لوحات الغلاف



افراح النوبة
للفنان ادهم وانلى

ما بين عام ١٩٠٨ ، ١٩٥٩ ، رحلة عمر مجيد ، قضاها مع شقيقه (سيف) على طريق الفن ، يتنقل بين مذاهبه المختلفة ، ويهيم فى متاهات اسراره ، يمتص فى لهفة ذوب الحياة ، مزيجا من الألوان والنغمات ، وحياة الآخرين.

تفرغ مع شقيقه راهبين فى محراب الفن ، قبل أن يعرف الناس ضرورة التفرغ للفن !!

ومشى فى الطريق الشاق العنيف ، الذى كابده قبله فى الموسيقى سيد درويش ، وظل يغترف أحاسيسه من اندماجه المباشر فى الحياة وامتزاجه مع الجماهير ..

وفى احضان مدينته الساحرة الملهمة ـ الاسكندرية ـ نمت مواهبه ، وازدهرت تجاربه ، وظلت تتفجر دواما بمزيد من التطور والحركة والارتقاء !..

وأوفده الدكتور ثروت عكاشه الى بلاد النوبه ، ليسجل فيها ، معالم التراث العريق قبيل اشرافه على الاندثار .

ومن أفراح النوبة رسم هذه اللقطة ، التى تتعانق فيها دقات الدفوف المرحة ، مع ايقاع الألوان الصريحة الواضحة ، وتتماوج الخطوط والمساحات ، فتؤلف كلها نسيجا من الموسيقى والألوان ، تغمر الوجدان بالفرحة ، وتشد الروح الى عالم من الخيال !..



صياد من رشيد ..
للفنان وديع المهدى

بقدر ما طال استقراره فى الظل ، وابتعاده عن لألاء الشهرة ، وبريق الأضواء ، استطاع ان يكفل لنفسه مزيدا من التامل فى الحياة ، والتوفر على الدراسة الفنية الجادة المخلصة !!

وانطلق بعيدا الى أعماق الريف ، وجوف الصحراء .. وعاشر الفلاحين فى الحقول والأسواق ، وذهب الى حافة البحر يعيش مع الصيادين ويشاركهم النضال ، ومقاومة الريح والأنواء !..

وهو حين يعبر بصدق عن هؤلاء ، وهؤلاء ، انما يستعير اسلوبه من فنون الشرق ، وتقاليد الرسوم الفارسية القديمة ، حتى أمكن أن تنتسب اعماله فى كثير من الأحيان الى نوع من الفنون الشعبية ..

ولكنه فى هذه اللوحة يختار لموضوعه اسلوبا متطورا من المدرسة التأثيرية فى

ولعله بهذا الاسلوب يؤكد قدراته كمصور أكاديمى لم تتأثر أصالته فى الأداء ، بالمحاولات الزخرفية

كما تؤكد شفافية الألوان ونقاءها وبراعة امتزاجها (التكنيكية) ، واحكام البناء فى التكوين فى حدود هذا العنصر الواحد البسيط ، اشتياق الفنان (المهدى) الى ممارسة جادة للتصوير الحائطى (الفرسك) .

الرسوم الداخلية للفنانين

- محمد قطب
- جميل شفيق
- وجدى حبشى
- محمد حلمى
- هاشم فرج
- خطوط : جابر الجبار



بقلم : الدكتور جمال حمدان



مازال الدين رغم كل شىء بعدا من أبعاد السياسة وعنصرا فى مركب القومية ، قد لا يكون البعد المحورى أو العنصر الجوهر الآن بعد اذ تحركت بؤرة السياسة فى العصر الحديث بعيدا عن الدين . ولكن لا مفر للباحث السياسى منه ، ولا يكاد يخلو مرجع فى الجغرافيا السياسية أو العلوم السياسية من فصل عن العلاقة بين السياسة والدين . فلا معدى اذن عن الاعتراف به كقوة بارزة أو مستترة تظل موحية مؤثرة بدرجة أو بأخرى فى الحياة السياسية ، ان لم يكن فى العالم ككل ففى العالم الاسلامى على وجه التخصيص . غير أن السؤال الذى يبحث الآن عن اجابة هو : ما الذى تبقى للدين فى السياسة أو فى السياسة من الدين ؟ الى أى حد ، وما هو الحد الامثل ؟

ولعل هذا هو وقت الاجابة المناسب حيث تتحرك الرجعية الحاكمة من تجار الدين فى العالم العربى، تبتز الاسلام وتستغله لحساب كياناتها المنحرفة غير الشرعية ، وترفع شعار الدين لتضرب به دعوة القومية . وها هو السعودى فيصل يعلن أخيرا بلا مواربة أنه لا يريد وحدة عربية ولكن وحدة اسلامية يريد ! ولعل خير منهج علمى نقترب به من المشكلة هو أن نجرى مسحا موضوعيا شاملا للعالم الاسلامى، فى واقع حاضره ، من زاوية السياسة والحكم ، فنحدد الأثقال النسبية للاسلام كضاغط أو كضابط فى كيان الدولة ، ونتعرف على دوره فى الوجود السياسى المفعم فى هذا المحيط الكبير . متى وأين يكون الاسلام أغلبية أو أقلية سياسية ؟ كم دولة اسلامية فى العالم وكم دولة أقليات اسلامية ؟ ما مشكلات السياسة والأمة هنا وهناك ؟ فى علامة

استفهام واحدة ، ما كثافة الاسهم السياسية ؟ عن هذه الأسئلة والاستفسارات وغيرها هذا المقال .

***

فى عالم اليوم القديم أكثر من ٦٧ دولة يوجد فيها المسلمون بنسبة أو باخرى قد تبدأ من ١٪ وتنتهى الى أى شيء حتى ٩٩٪ ، وهذا يعادل أكثر من نصف دول العالم . من هذه ٥ فى أوربا ، ٢٣ فى آسيا ، ٣٩ فى افريقيا . كذلك لا تكاد تخلو دولة فى العالم الجديد من اسلام المهجر والمهجريين أو التحول والمتحولين ، وان ظل هذا دائما رشاشا متطايرا محدودا . غير أنه لابد من تحليل وتصنيف تلك الحالات على أساس الوزن النسبى للاسلام فيها ، وهنا نجد ثلاث طبقات : دول اسلامية يمثل فيها الاسلام الأغلبية المطلقة ، ودول نصف اسلامية يتعادل فيها مع العقائد الاخرى ، ودول الاقليات الاسلامية التى قد تتراوح بين الاقليات الكبيرة والاقليات الصغيرة . وفى كل حالة من هذه الحالات يكون للاسلام مشاكله وضعياته السياسية المعينة .

الدول الاسلامية

فمن الدول الاسلامية ٢٩ دولة ، واحدة منها فى أوربا (ألبانيا) والبقية موزعة بالتساوى بين آسيا وافريقيا . وهى فى مجموعها تفوز بالأغلبية العظمى من المسلمين (نحو ٣٥٠ مليونا) . وفى هذه الدول قل أن يخلو الأمر من أقليات دينية ، وأقل منه أن تكون هذه أقليات ضعيفة . فنادرة هى الدول الاسلامية التى يصل فيها الاسلام الى نسبته فى الجزيرة العربية (١ر٩٩٪) أو الصومال (٩٩٪) أو تركيا (٩ر٩٨٪) . والاغلب أن تؤلف الاقليات ٥ — ١٠٪ من مجموع السكان كما فى بعض الدول العربية مثل مصر والعراق ، ولكنها قد تصل الى ربع السكان كما فى سودان النيل وكما فى الباكستان الدولة الاسلامية النشأة ، أو قد تقترب من الثلث كما فى ألبانيا الدولة الاسلامية الوحيدة فى أوربا .

والاسلام فى هذه المجموعة هو تلقائيا « الدين القومى » ، سواء نص على ذلك دستوريا كما فى مصر حيث الاسلام الدين الرسمى للدولة ، أو نص عليه جنبا الى جنب مع ضمان حرية العقائد الاخرى كما فى العراق ، أو لم ينص بطريقة حاسمة قاطعة كما فى سوريا حيث اكتفى باعتبار الاسلام المصدر الرئيسى للتشريع (١) . على أن هذا وذلك فى الاعم الاغلب لا يجعل من الدولة دولة دينية . وذلك بحكم وجود الاقليات ، فاعتبارات الوحدة الوطنية تفرض فى الحقيقة منح هذه الاقليات وزنا سياسيا أكبر مما يتناسب مع وزنها العددى . وأحيانا ينعكس هذا من ناحية الشكل على دستور الدولة ويضغط المستشرقون بالحاح فى هذا الصدد على ماحدث على سبيل المثال فى الجمهورية العربية المتحدة أثناء الوحدة السورية المصرية حين جاء دستور الوحدة خاليا من النص على أن الاسلام دين الدولة الرسمى وهو ما كان يرد دائما فى الدستور المصرى ، أو على أن يكون رئيس الدولة مسلما وهو ما كان يرد دائما فى الدستور السورى . وبالمثل فقد أسقطت تونس الجمهورية النص على الاسلام كدين الدولة من دستورها . هذا ويلاحظ أن الاستعمار من جانبه لا يكف عن أن يصور أن النص على دين الدولة الرسمى انما يعنى تحويل الاقليات الدينية الى « مواطنين من الدرجة الثانية » ، ويشيع أن هذا ضد مبدأ المساواة الديموقراطية أمام القانون (٢) وهذا ادعاء — أو دعاية ؟ — يقصد به مباشرة استثارة الاقليات والصراع الطائفى وتمزيق الوحدة الوطنية .

واذا كانت المشكلة الطائفية تبدو قديمة فى العالم العربى ، فانها لم تنفصل فى أى مرحلة من مراحلها عن الاستعمار : هو الذى غذاها ان لم يكن خلقها ، وهو الذى اتخذ منها أداة سياسية يدعم بها وجوده . وهل ننسى ، بين قوسين ، أن الصليبية — حتى الصليبية — تذرعت بحماية الشيعة من السنيين (كذا !) ، فضلا بطبيعة الحال عن زعمها حماية المسيحيين من اضطهاد السلاجقة فى الاراضى المقدسة ؟ (٣) على أن من الغريب ، باستثناء هذه الطلائع المبكرة ، أن الاقليات الدينية فى العالم العربى لم تكن مشكلة فى عصر الدين وسيطرته فى العصور الوسطى ، فان التسامح والتعايش الدينى كان يكفل « للذميين » مواطنه كاملة حرة . وما بدأت المشكلة الا على يد الاستعمار الدينى التركى والاستعمار السياسى الاوربى من بعده — الاول ولدها بغبائه السياسى والثانى ألهبها بخداعه

(١) Pierre Rondot, *L'Islam et les Musulmans d'Au-jourd'hui*, Paris, 1958, t. I, p. 48.

(٢) Rondot, t. II, 1960, pp. 160-167.

(٣) W.B. Fisher, *The Middle East*, London, 1950.

السياسى . فمن المعروف والثابت أن الاستعمار التركى ، لكى يضرب عناصر الدولة المتنافرة بعضها ببعض فيضمن بقاءه ، وضع عامدا متعمدا « نظام الملة » الذى يحدد اطار الحكم على أساس الدين ، وخلق بذلك وعيا دينيا بالذات وبذر أول بذور الطائفية . وفضلا عن هذا فانه هو الاستعمار التركى ، بتعصبه الضيق الافق واضطهاده للشيعة ، الذى زرع الاشواك بين الفرق الاسلامية نفسها . وفيما بعد ، ومع تداعى الدولة ، زاد اضطهادها وتعصبها ، فزادت الطائفية عمقا وخطرا . وفى ظل هذا الاضطهاد من ناحية والعجز من ناحية أخرى ، فتح الباب على مصراعيه لتدخل القوى الاوربية لحماية الاقليات المسيحية فى الدولة العثمانية ، فاخذت كل واحدة منها تدعى حق رعاية الطائفة التى تناظرها ، وتفرض لها على الرجل المريض استقلالاذاتيا جعل منها أحيانا دولة داخل الدولة وكاد يخرج بولائها الى خارج الحدود . فكانت فرنسا — الابنة الكبرى للكنيسة — الحامية التقليدية للكاثوليك ، بينما دخلت الروسيا منذ القرن الثامن عشر كحامية للارثوذكس .

ثم يأتى الاستعمار الاوربى بنفسه ليستغل الطائفية بلا مواربة وكسياسة مرسومة تلغم التركيب السياسى وتحول الاقليات الدينية — كما عبر البعض — الى قنابل سياسية موقوتة . فاحتضن الاقليات وعمل على خلق شعور بكيان خاص لها متورم منتفخ ، وفتح الباب للتبشير والارساليات والمدارس الدينية ... الخ ، كما سهل استيراد أقليات أخرى دينية غريبة ليضاعف من التخليط والتنافر الداخلى . من هذه الاقليات المجاوبة الارمن والاشوريين النساطرة فى المشرق العربى - « وطفيليات الاستعمار » من مالطيين وقبارصة ويونانيين ويهود ... الخ ، هذا عدا الطفيليات الكبرى بالطبع من جاليات دول الاستعمار نفسها . وكان طبيعيا الا ترحب بهذا الدول العربية لأن حشدها ، من زاوية واحدة فقط ضمن زوايا أخر كان من شأنه أن يخل بالميزان الدينى والقوى السياسية ويفاقم مشكلة الاقليات . (٤)

(٤) المرجع السابق — ص ١٧٠ وما بعدها .

فى اطار هذا المخطط الكبير ، وجدنا الاستعمار الفرنسى يحتضن المارونية مقابل الاستعمار البريطانى الذى احتضن الدروز . وفى سوريا حاولت فرنسا سياسة التمزيق الداخلى على أساس الاقليات والطوائف ، فنجدها تقسم سوريا أولا الى أربع « دول » : العلويين (شيعة) ، والدروز ، ودمشق ، وحلب ، هذا عدا الاسكندرونة وعدا لبنان الذى وسعوه من « لبنان الصغير » الى « لبنان الكبير » بتخطيط روعى فيه حشد أكبر أقلية مسيحية ممكنة فى رقعة واحدة . وفى مصر ، حتى منذ الحملة الفرنسية ، حاول الاستعمار خلق مقابلة مكذوبة زائفة بين « فلاحين وأقباط » وفى جنوب السودان كان التبشير الاستعمارى سلاحا خطيرا أريد به منذ البداية تعميق الهوة بين الجنوب والشمال وصولا فى النهاية الى فصل سياسى كامل ومبيت غير أن الوعى الوطنى كان دائما يهزم الاستعمار ويفوت عليه أغراضه ، فما انصهرت الوحدة الوطنية بين الطوائف فى مصر مثلا الا على نار الثورات الشعبية المتتالية ضد الاستعمار ، وظل الاقباط أبدا كتلة رصيفة رصينة من صميم جسم الامة . وفى الشام فشلت كل مناوراته للبلقنة السياسية على الاساس الطائفى فى سوريا .

ليس هذا فحسب كل ما حاول الاستعمار ، بل انه حيث لم يجد طائفية متعددة الاديان حاول أن يخلق ويفتعل طائفية وهمية داخل الدين الواحد ! وفى هذا السبيل كان يلح باصرار سافر ويضغط على الفرق والفروق المذهبية داخل الاسلام ويروج لها على أنها ظاهرة طائفية ، وهو ادعاء مرفوض من أساسه علميا مثلما هو دينيا . ففى العراق كانت السياسة البريطانية التقليدية تدور محوريا حول تضخيم خلاف مصطنع بين سنية الشمال وشيعية الجنوب حتى يستقطب الحياة اليومية فى صراع مذهبى مختلق ويستقطب الشعب بعيدا عن الوحدة الوطنية . وما أكثر ما كان يوعز بأن النظام السياسى فى العراق ليس الا قاعدة من الشيعة تحكمها وتتحكم فيها قمة من السنة ! (٥) بل الى أبعد من هذا ذهب الاستعمار : فقد كانت خطته القائدة هى أن يعزل العراق عن الوطن العربى كلية على أساس ربطه بايران التى ، بدورها ، ظل الاستعمار يردد كذبا وخبثا أنها شيعية أولا واسلامية ثانية (كذا !) (٦) وواضح أن هذه السياسة المزدوجة كانت تستهدف

(٥) J. Beaujeu-Garnier, *L'Economie du Moyen Orient*, Paris, 19, p. 96.

(٦) روندو . جـ ٢ ص ١٢٦ .

معا وفى نفس الوقت تدمير الوحدة القومية للعرب وبنفس الدرجة تدمير الوحدة الدينية للمسلمين !

هذا فى العراق . أما فى سوريا منذ الاستقلال فلم تخل انقلاباتها العسكرية المتواترة — وجميعها تقف أصابع الاستعمار الجديد من ورائه — لم تخل من لعبة السنة والشيعة بصورة ما من الصور ، علنية أو مستترة . وحتى فى اليمن الامامى ، كانت سياسة الرجعية الحاكمة هى مضاربة الزيود الشيعيين فى الهضبة بالشوافع السنيين فى السهول، واذكاء الصراعات بينهم لتضمن هى طغيانها وحكمها المطلق الحفرى المتحجر . بل وحتى فى مراكش حيث لا طائفية ولا مذاهب ، عمد الاستعمار الفرنسى بين الاقلية اللغوية البربرية الى احلال القانون البربرى محل الشريعة الاسلامية وذلك فى صورة « الظهير » البربرى الشهير .

تلك جميعا أدلة وأمثلة حاسمة على مدى ماوصل اليه الاستعمار الاجنبى فى تطويع أو بالأحرى تحريف الدين لأغراضه السياسية . ومن الواضح أن المصل المضاد كان دائما وسيظل أبدا هو الوعى الوطنى والقومى . واذا كان الاستعمار يحاول الآن — ومنذ انبثقت حركة القومية العربية المعاصرة — اشاعة المعارضة لها بين الاقليات الدينية (وغير الدينية فى هذا الصدد) والتلويح لها بخطر الاغراق والابتلاع فى الأغلبية ، ويعمل على تجييشها فى صفوف الانفصالية ، فان لنا نحن أن نتذكر أن تلك الاقليات بالذات ، وفى سوريا بالدقة ، كانت هى الرائدة الاولى منذ أوائل هذا القرن فى رفع لواء القومية العربية ودفع حركتها . الوعى بالوحدة القومية وحدة اذن ، والبعد القومى دون سواه ، هذا الذى يمكن أن يحتوى البعد الدينى دون أن يتعارض معه أو يقصر دونه أو يضيق به ، ذلك هو الرد الصحيح على كل استغلال للدين للتخريب السياسى سواء من الاستعمار الدخيل أو الرجعية الداخلية .

لنترك العالم العربى الآن ولننتقل الى العالم الأسيوى حيث ثلاثية من الدول الاسلامية تقف فى سلم تصاعدى من حيث دور الدين فى وجودها السياسى ، وكل واحدة منها تستحق وقفة خاصة. من أقصى الشرق ، فى دولة الجزر اندونيسيا ، نبدأ. فهنا حيث يبلغ السكان الآن نحو ١٠٧ ملايين ، ويسجل الاسلام زهاء ٨٠٪ بمجموع قد يتعدى عدد المسلمين فى الباكستان مما قد يمنح الدولة مكان الصدارة فى العالم الاسلامى ، هنا لا مفر من أن يلعب الاسلام دورا محسوسا فى السياسة . فمنذ الاستقلال تزخر اندونيسيا بالتشكيلات والجماعات والاحزاب الاسلامية التى يصفها الغربيون عادة بالتطرف من مثل جمعية دار الاسلام وعلماء الاسلام والحزب الاسلامى . ومنذ الاستقلال أيضا تضغط هذه العناصر بقوة وباستمرار من أجل تحويل الدولة الى ثيوقراطية جذرية . ولكن القيادة السياسية — سوكارنو — ظلت تؤكد أن تغليب الايديولوجية الاسلامية المطلقة على التوجيه السياسى أدعى الى التفكك الوطنى منه الى التماسك والوحدة الوطنية ، واكتفت بأن تضمنها الايديولوجية المركبة التى اتخذتها شعارا لها وبوصلة وهى خماسية البانتياسيلا المشهورة Pantjasila (٧)

وقد كثف سوكارنو على المستوى التطبيقى فيما يبدو هذه الخماسية الى ثلاثيته الجديدة فيما بعد وهى الناساكوم : كجبهة موحدة تجمع بين القومية والاسلام والشيوعية رغم ما بين أطرافها من تناقضات جوهرية متبادلة . ودور الجماعات الاسلامية فى الانقلابات الاخيرة والغليان السياسى الذى تعيشه اندونيسيا حاليا انما هو مسألة أحداث جارية ووقائع يومية لاتحتاج الى دليل ، وبه تأخذ موقفا مستقلا فيما يبدو عن كل من الشيوعية والعسكرية . وليس من السهل دائما أن نحدد الموقع السياسى للاسلام كقوة فى كيان اندونيسيا ، ولكنه بصفة عامة مثل أساسا ثقلا مضادا ومكافئا للقوى العلمانية والالحادية على حد سواء .

من اندونيسيا يمكن أن نتتبع وضع الاسلام السياسى فى الدولة الى أقصى درجات تطرفه فى حالتين بعينهما هما تركيا والباكستان ، فهما بحق طرفا نقيض . فالاولى تخلت رسميا عن الاسلام كدين الدولة بعد أن كانت دولة دينية أصلا بل مركز « الخلافة » الاسلامية ذاتها ، والثانية لم تقم أصلا الا على أساس دينى بحت ، فكانت الدولة الدينية نشأة والى حين ما دستورا .

فأما عن تركيا فالحقيقة أنها ما ظهرت على مسرح السياسة العالمية منذ فجر العثمانية الا على دعوة الاسلام والا بعد أن قفزت على خلافة الاسلام قفزا وربما اغتصابا . وهى لم تجد مبرر وجودها بعد

---

(٧) المرجع السابق ص ١٦ — ٢٣ .

ذلك فى مراحل ضعفها الا فى دعوى الاسلام والدفاع عنه ، بل وصلت فى أخريات أيامها الى أن تبتز الدين لحساب السياسة وتستغل الاسلام - فى صورة الجامعة الاسلامية - لتضمن بقاءها السياسى ، بل عمدت أحيانا فى النهاية الى أن توهم الغرب - الذى كان أحيانا يتصور أن الخلافة هى بابوية الاسلام - بأن الباب العالى هو فى حقيقته البابا العالى حتى تكتسب هيبة دينية تدفع عنها أخطاره العسكرية.

غير أن تركيا انقلبت بعنف وعصبية من النقيض الى النقيض حين وجدت أن الدين لم يعد سلاحا سياسيا مؤثرا فى يدها أو يحقق لها وجودها الامبراطورى الزائل . فكانت الكمالية من أسف ثورة على الدين - الدين السياسى على الأقل - بقدر ما كانت ثورة من أجل الوطن . ذلك أن الدولة الجديدة انسلخت رسميا عن الدين مثلما فصلت المدرسة عن المسجد والقانون عن الشريعة ، وأصبحت دولة علمانية ، الاسلام فيها دين شخصى أو خصوصى ، بل ان هذا حاولت الكمالية (تتريكه) هو الآخر فى الدولة الوطنية الجديدة .

هذا جميعا لم ينجح فيما يبدو فى أن يزعزع الاسلام كعقيدة ، خاصة فى الريف ، وهناك فى السنوات الاخيرة شواهد حتى على نوع من العودة التدريجية الخفيفة اليه (٨) ومع ذلك فان دور الاسلام فى توجيه السياسة الخارجية لتركيا الحديثة قد تضاءل واهتز بحيث وصلت هذه فى يوم ما الى حد مجافاة ان لم يكن معاداة بعض الدول العربية وفى نفس الوقت الى حد الاعتراف بدولة الصهيونية اليهودية فى اسرائيل . واذا كان ثمة اليوم خطوات لتصحيح بعض هذا الانحراف ، فذلك فيما نحسب أضعف الايمان .

أما الباكستان فانها كانت - فى معنى - تذكر بتركيا اذ ظهرت مثلها بعملية طرح ، بالانشطار عن وحدة سياسية أكبر كانت قائمة ، فهذا تشابه ثانوى ، أهم منه هذا التناقض الجذرى الذى يتلخص فى أن الواحدة تقلصت وتحولت من دولة دينية الى دولة علمانية والأخرى انسلخت من وحدة سياسية مدنية الى وحدة سياسية قوامها وأساسها الدين . فالباكستان - التى يجمع اسمها بين رموز المقاطعات الاسلامية فى الهند القديمة ، والذى يعنى أرض الاطهار - هى التجسيد السياسى لفكرة وفلسفة اقبال الدينية ودعوته الى كيان سياسى مستقل لمسلمى الهند ردا على الاخطار الخطيرة التى يتعرضون لها كاقلية فى محيط هندوكى مخالف فى فى الجنس والعرق الى حد ما ، متباين فى اللغة والتاريخ الى حد آخر ، ومتنافر فى العقيدة والثقافة الى أقصى حد (« هم يعبدون البقرة ونحن نذبحها ! ») .

من هنا جاء خلق (أو انفصال ، كيف نحدد ؟) الباكستان ملحمة دموية مؤسفة ، ولم تطف الى كيانها الا على بحر من الدماء ، ولم تنتزع استقلالها الا فى وجه مقاومة الاستعمار المغادر والاغلبية المقيمة .. ولقد أصبحت عملية الولادة الجراحية هذه انتقالات سكانية ضخمة من الهجرة المزدوجة انتظمت ١٧ مليونا ما بين الدولتين الجديدتين دون أن تحقق - فى النهاية - تجانسا معقولا بلا أقليات لأى من الجانبين . فلا زال فى الباكستان أكثر من ٢٠مليونا من غير المسلمين يناهزون ربع مجموع السكان ، بينما أن بالهند نحو ٥٠ مليونا من المسلمين ان لم يزيدوا على عشر سكانها فهم يعادلون أكثر من نصف مسلمى الباكستان جميعا .

كل شىء اذن يشى بالصبغة الدينية للباكستان أصولا ونشأة وكيانا .

ولذا كان من الطبيعى أن تسمى منذ البداية باسم جمهورية الباكستان «الاسلامية» ، وكان أول أهدافها الوطنية تطبيق الاسلام فى كل مجالات الدولة والحياة الرسمية واليومية للامة ، كما كانت تزخر بقوى وجماعات الضغط الدينية ، بعضها عنيف متلاطم ، تعمق الايديولوجية الاسلامية وأحيانا تجمدها . بل أبعد من هذا كله كانت الباكستان تتطلع فى النهاية الى هدف ليس أقل من خلق الدولة الاسلامية العالمية التى تطوى الاسلام العالمى طيا (« لقد أنت باكستان، ويجب أن تأتى اسلامتان ») !) ومع ذلك فقد انتهت المحاولة بعد تجارب عديدة شاقة الى النكوص وتخلت الدولة أخيرا عن صفة « الاسلامية » فى اسمها ولو أنها تظل تحتفظ بالنص على أن يكون دستور الدولة من « وحى اسلامى » (٩) .

(٨) المرجع السابق ص ١٧٥ - ١٧٨ .

(٩)رواندو جـ ١ ص ٢٥٦ - ٢٦٠ ، جـ ٢ ص ١٦٧ .

ولعل من المفيد هنا أن نلاحظ الفارق السياسى بين اسلام الهند واسلام الصين . فالمسلمون فى الصين ليسوا تماما مختلفين جنسيا فى جملتهم كأقلية عن كتلة الشعوب الصينية العريضة ، ثم انهم بوجه عام لم يكونوا انفصاليين فى معظم مراحل تاريخهم بها لذلك السبب وربما أيضا لقلتهم على الاطلاق والنسبة . أما فى الهند فالسواد الاعظم من المسلمين ينحدر من أصول هندو ــ آرية لا يشترك معهم فيها من الهندوس الا قطاع صغير . وهم كأقلية ضخمة الحجم ليست ضئيلة النسبة كانوا يشعرون دائما بذاتية خاصة ويحتضنون ميولا واتجاهات انفصالية ، بل لقد حققوا لأنفسهم بالفعل استقلالهم السياسى منذ بابر وأكبر حين أسسوا فى القرن السادس عشر دولة المغول الأكبر فى شمال الهند وسيطروا على جزء كبير من جنوبها الى أن قضى عليها الاستعمار البريطانى فى القرن الثامن عشر وفى هذا المعنى قد يجوز أن تعد دولة الباكستان احياء أو نظيرا فى شكل عصرى جديد لدولة المغول الأكبر ، وربما صح أن نقول ان الخيط الذى ألقاه بابر وأكبر قد التقطه فى النهاية اقبال وجناح .

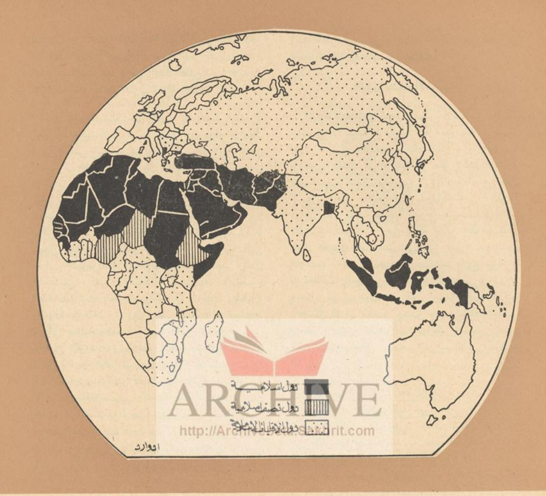
غير أن نقطة الضعف الكبرى فى الدولة الجديدة هى بلا شك انشطارها ــ نتيجة أو ضحية للصدفة التاريخية فى التوزيع الجغرافى للاسلام ــ الى شطرين يفصل بينهما فاصل أرضى عمقه ١٠٠٠ ميل كاملة من التراب الهندى ، ولا بديل عنه طريقا للاتصال سوى طريق البحر حول سيلون ــ قل كما لو تركت طريق السويس الى طريق الرأس .. والباكستان الشرقية بالذات ، فضلا عن هذا تكاد تكون اسفينا فى جسم الهند أكثر منها جيبا على ضلوعها . والباكستان بهذا هى الدولة الوحيدة فى العالم الاسلامى ، بل فى العالم كله باستثناء دول الأرخبيلات الجزرية والولايات المتحدة ، التى تتألف من جزيرتين أرضيتين منفصلتين تماما . والدولة الاسلامية هنا تظل تحت رحمة الهند ، ليس فقط بالانحدار الجيوبولتيكى الرهيب (٥ : ١ أو ٤٧٥ مليونا : ٩٧ مليونا) ، بل وبالتركيب السياسى الممزق أيضا .

وفضلا عن هذا فان لذلك الانشطار الغائر نتائجه العميقة على تماسك ووحدة الدولة ، فهو يباعد ما بين الشطرين ويجمد الفروق ويخلق الحساسيات والموازنات بينهما ، لاسيما أنهما مختلفان عن بعضهما البعض فى كل شىء تقريبا ماعدا الدين . وانه لمن حسن حظ الباكستان حقا تقارب شطريها وان يكن نسبيا وعلى المستوى العريض ، فى الأصل الجنسى والا لكانت الهوة أعمق (١٠) فاذا كانت الباكستان الغربية هى منشأ الدولة ومركز الحكم فيها بحكم سيادة الاسلام عليها سيادة شبه مطلقة ، فان الباكستان الشرقية اذا كانت أقل فى نسبة وعدد المسلمين ترى نفسها تتفوق اليوم سكانا فى مجموعها وأنها الأكثر انتاجا اقتصاديا ومساهمة فى كيان وميزانية الدولة . وفى النتيجة ، ظهرت فى الفترة الأخيرة بعض اتجاهات تدعو الى « تقدير Federalization » الدولة ، أى تحويلها الى كيان فيدرالى ، وأخطر منها اتجاهات تدعو الى الانفصال السياسى التام . وهذه الاتجاها ت التى يمكن أن تخل بالتوازن الحرج الراهن بين الباكستان والهند ، لا تقلق الأولى فحسب بل فيما يبدو تقلق الثانية معها للغرابة والدهشة ؛ ذلك أن مثلها لو تحقق يمكن أن يفتح الباكستان الشرقية خاصة للنفوذ الصينى الضخم مما يمكن أن يخل بدوره بالتوازن الاشد حرجا بين الصين والهند .

لكن المشكلة العاجلة والماثلة التى تواجه الباكستان وتوتر كل حياتها الداخلية بل وتحكم كل سياستها وتوجيهاتها الخارجية انما هى مشكلة كشمير (وجامو) . وهى ابتداء مشكلة دينية صرف تدور حول رغبة الباكستان وتصميمها على ضم عدة ملايين ــ نحو ستة ــ من المسلمين أخطأهم التقسم بصدفة قانونية . هذا فضلا عن أن كشمير تضم المنابع العليا أى المفاتيح الهيدرولوجية لكل مشاريع الرى الحيوية فى الباكستان الغربية ــ وهى دولة رى فى جفاف ، كما تضم مفاتيحها الاستراتيجية التى يمكن أن تهددها عسكريا وتبدأ المشكلة مع قرار تقسيم الهند ، فان نظام الاستقلال الذى وضعه الاستعمار ترك لحكام الولايات حق الاختيار بين الانضمام الى الهند أو الى الباكستان ، مما أدى بكشمير المسلمة التى يحكمها هندوكى (عكس ما عرفت حيدرأباد فى الجنوب) الى أن تؤول الى الهند . فكشمير هندية قانونا وشكلا ، ولكن

---

(١٠) J.P. Coke, *Geography of World Affairs*, Pelicans, 1963, p. 186.



كثافة الاسلام السياسية

باكستان تراها باكستانية حقيقة وموضوعا ، وهى تطالب باصرار بضمها · أما رغبة كشمير نفسها ـ الشعب أعنى ـ فواضحة كل الوضوح : مع باكستان الأم · فكشمير فى تقدير الباكستان أرض سليبة ، وهى بالنسبة الى الهند أرض منشقة terra irredenta · ومن ثم فقد تعددت الاضطرابات والثورات والاضطهادات داخل كشمير كما تعددت الصدامات والصراعات بين الدولتين ، حتى كانت الحرب غير المعلنة الاخيرة ١٩٦٥ ولا زالت المشكلة بركانا متفجرا بالقوة · وان بدا خامدا من حين لآخر · وليس يعنينا هنا أن نتخذ موقفا حتى وان يكن على أساس العلم ، ولكنا نشير باقتضاب الى رأى جغرافى بريطانى يقول فيه عن كشمير « ان سكانها مسلمون بصفة غالبة ، ولهذا السبب ينبغى أن تنتمى الى الباكستان » (١١) · والواقع أن مشكلة كشمير لا تهدد السلام العالمى فحسب ، ولكنها الآن تحكم الى حد كبير السياسة الخارجية لكل من الدولتين المتنازعتين · فهى أساسا التى جذبت الباكستان بدرجة أو بأخرى من الفلك المطلق للمعسكر الغربى

---

(١١) السابق ـ ص ١٨٧ ·

لتتقارب من الصين الشعبية العدو الاول حاليا لكل من الهند وذلك المعسكر ، وفى نفس الوقت بدأت الهند فيما يبدوتتحرك من الفلك المطلق لعدم الانحياز لتتقارب بقدر ما مع الغرب وبقية الشرق ٠

بعد هذه الرحلة بين الدول الاسلامية المعاصرة يجوز لنا نتساءل : أليس هناك اذن دولة أو دول دينية بمعنى الكلمة فى عالم الاسلام اليوم ؟ من أسف أن النظم السياسية القليلة التى تتخذ من الاسلام بالفعل أساسا للحكم والسلطة ليست الا ثيوقراطيات رجعية متخلفة متحجرة ، تمثل أسوأ دعاية ممكنة لفكرة الدولة الدينية الاسلامية ، ولا يمكن أن تعد بحال مثالا أو نموذجا ٠ وأسوأ ما يتمثل هذا بوجه خاص فى الدولة السعودية التى حولت الثيوقراطية الى أداة ووسيلة للظلم والذل الاجتماعى والقهر والعبودية السياسية مع تجميد الطبقات وكبت الحريات وتكريس التخلف والجمود والعودة الى الماضى ٠ والى نفس النمط وعلى مستوى لا يقل بدائية وظلما كانت تنتمى الامامة فى يمن ما قبل الثورة ٠ وثمة صورة متطورة قليلا لهذه البدائية ، على الاقل فى أول الامر ، نجدها فى ليبيا٠ كما نجد مرحلة أكثر علمانية باطراد فى كل من الاردن ودولة المغرب ٠ وثمة دولة جديدة تسمى نفسها (بالاسلامية) هى جمهورية موريتانيا ، غير أن هذه حفزت اليه اعتبارات سياسية أكثر منها دينية فى الحقيقة ، ونعنى بها الرد على ادعاءات الدوائر الحاكمة فى دولة المغرب المتاخمة التى تتخذ مسحة دينية موروثة ولا تخفى أطماعها التوسعية فى موريتانيا ٠

والملاحظ أن أغلب هذه الحالات هو النتج النهائى للدويلات المحلية التى بدأها فى القرن الماضى شيوخ الطرق فى قوقعات الصحراء بدعوى الدفاع عن الاسلام ضد الأخطار الاستعمارية ، والتى أصبحت بعد ذلك ورغم ذلك دولا من صنع الاستعمار وخاضعة له وأدوات تابعة كل التبعية ٠ والملاحظ أيضا أنها تتحول بالتدريج عن الشكل الدينى الى المحتوى العلمانى باطراد ، وأنها بذلك فى سبيلها التمهيدى الى الانقراض ، دليلا على أنها لا تصلح للبقاء فى حضارة النصف الثانى من القرن العشرين٠ وقد لا يدل هذا بالضرورة على عجز فكرة الدولة الدينية من حيث هى ، بقدر ما يدل على تحريف أصحابها لها وفشلهم فى تطبيقها ٠

الدول نصف الاسلامية

فاذا ما انتقلنا الى الدول النصف الاسلامية ــ النمط اللبنانى اذا شئت ــ وجدنا قلة معدودة لا تزيد عن الاربع : لبنان كالنموذج الكلاسيكى ، ثم اتيوبيا ونيجيريا وتشاد فى افريقيا على خط الاستواءالبشرى منها بين الشمال والجنوب ٠ والأوليان من دول السهل والجبل، والأخريان من دول الصحراء والغابة، أى أن هناك ثنائية طبيعية تميزها جميعا الى جانب الثنائية الدينيه ، وهى علاقة جديرة بالانتباه ٠ ورغم الفروق العديدة التى تميز بين هذه الدول المتباعدة ، فثمة تجمع بينها عدة ملامح جوهرية لا تخطئها العين فى التركيب السياسى ، تتواتر وتتكرر فى تنويعات قد تكون أحيانا ثانوية ولكنها لا يمكن الا أن تجعل منها جميعا عائلة سياسية واحدة ٠ وليس شك أن الضابط الأساسى خلف هذا التشابه العائلى انما هو التركيبالدينى بتوازنه الدقيق ٠

ففيها جميعا تتقارب كفتا الميزان ، ميزان الأديان، بدقة مقلقة ، أو فى شد حبل متوتر ، وليس من الصدفة بالتأكيد أن مجرد تعداد السكان فى أكثر من حالة منها قضية سياسية حلت اما بعدم التعداد أحيانا (لبنان) أو تخلفا (أثيوبيا) واما بتعدد ــ معركة (نيجيريا) ! وحيث تتنوع التضاريس كما فى لبنان واتيوبيا فالسهول للاسلام وللمسيحية الجبال ، والا فهو الشمال للاسلام والجنوب لسواه (تشاد ونيجيريا) ٠ ولا ينتهى التناظر عند هذا الحد ، بل هو الى الشكل السياسى يمتد٠ فالانفصالية المعلنة ، أو على الأقل الصراع السياسى السافر ، سمة شبه مشتركة عرفها لبنان الصغير قبل الكبير، وتعيشها نيجيريا الاتحادية بعنف ، وتتفجر أحيانا ــ وهى المكبوتة ــ فى اتيوبيا التى كانت اتحادية وبالقوة لم تعد٠ انها باختصار دول الثنائية الدينية، دول « ميزان الرعب الطائفى » كما وصفت ، وهى كذلك « جنة » المؤامرات الاستعمارية كما أثبتت التجربة ٠ ولقد قيل عن بعضها بحق انها عربة يجرها جوادان كل يشد فى اتجاه مضاد ٠٠

ولنفصل ٠ فى لبنان ظل التعداد بانتظام موضع

أخذ ورد وشكوك من الجانبين ، وفى غياب الدقة الوثيقة يدعى كل من الطرفين أنه يمثل الأغلبية الآن : المسلمون على أساس معدل المواليد الأعلى تقليديا ـ والمسيحيون على أساس أن هجرتهم الى المهجر قد توقفت منذ وقت بعيد . وتقدر بعض المصادر أن نسبة الاسلام فى لبنان اليوم ٥٧٪ . أما فى اتيوبيا فليس ثمة تعداد حتى الآن ، وتقدير حجم السكان الكلى ، فضلا عن نسبة الاسلام ، أمر متروك للتخمين البحت ومفتوح لكل التأويلات والايحاءات ، ولكن التقدير السائد هو التنصيف ، ومثل هذا يثبته التعداد بالفعل لارتريا (المسلمون نصف مجموع السكان البالغ ١ر١ مليونا) .

أما فى نيجيريا فقد كانت نسبة الاسلام تقدر بصفة عامة بنحو ٤٦٪ أيام الاستعمار (تعداد ١٩٥٣) (١٢) ، ولكن مع الاستقلال وازدياد حدة الصراع الداخلى القائم على أسس قبلية ودينية ، أصبح للعدد والنسبة وزن سياسى جديد . وقد انعكس هذا على أول تعداد لنيجيريا المستقلة (١٩٦٣) حيث تحول الى أزمة سياسية خطيرة كان لها دوى عالمى واسع وارتبطت بالاضطرابات والعمل البوليسى بل واراقة الدماء ! وخرجت نتيجة التعداد وهى موضع شك الجميع سواء من حيث نسب الديانات المختلفة أو من حيث مجموع السكان العام (٥ر٥٥ مليون نسمة) الذى تورم برغبة كل طائفة فى تضخيم عددها . ولهذا فمن الأسلم الاعتماد على نسب الديانات المختلفة فى أقاليم نيجيريا بحسب تعداد ١٩٥٣ ، وهى كالآتى فى المائة :

الاقليم	مسلمون	مسيحيون	آخرون
الشمالى	٦٩ر٣	٣ر١	٢٧ر٦
الشرقى	٠ر٣	٥٠ر٠	٤٩ر٧
الغربى	٣٢ر٣	٣٦ر٢	٣١ر٥
الفيدرالى	٤١ر٨	٥٥ر٠	٣ر٢
نيجيريا	٤٤ر٣	٢١ر٩	٣٣ر٨

هكذا نرى أن مجرد تحديد نسب الأديان فى الدول النصف الاسلامية هو أول وأبسط عرض من أعراض التوتر الداخلى الكامن والعميق . ولكن الجوانب المادية والاقتصادية فالسياسية عرض أخطر . وهنا مرة أخرى تتكرر أغلب الملامح بين هذه الدول الى حد يؤكد فيها صفة النمط والنوع المشترك . فحيث تتنوع التضاريس كما فى لبنان واتيوبيا فالسهول يسودها الاسلام (اسلامبحرى فى اتيوبيا) والجبال معاقل المسيحية (الجبل فى لبنان) ، والا فهو الشمال للاسلام والجنوب لما عداه (تشاد ونيجيريا) . وهذه التوزيعات والارتباطات طبيعية من حيث ان الجبال ، فى الحالة الاولى ، كانت أصلا مناطق التجاء وقلاع حماية للعناصر المستضعفة المغلوبة ، ومن حيث ان الشمال ، فى الحالة الثانية ، كان مصدر زحف الاسلام وتقدمه . ولكن الغريب أن التوازن الاقتصادى والسياسى بعد هذا يبدى شذوذا خاصا يكاد أن يكون قلبا تاما للمنطق الطبيعى والقانون الجغرافى .

ففى الدولتين المضرستين ترجح كفة الجبال ـ فى الماضى بدرجة أقوى ولكن حتى الآن بدرجة ملحوظة ـ ترجح فى الثروة الاقتصادية ومستوى الدخل والمعيشة ودرجة التطور الحضارى والتعليم ، وبالتالى تتركز السلطة والقوة السياسية فيها . ففى لبنان ـ حيث يعبر عن الاقتصاد الزراعى بصيغة طائفية أحيانا فيقال ان التفاح مارونى والبرتقال مسلم(!) ـ يقوم النظام السياسى كله وتوزيع القوى فيه كما يحدده بوعى وعن عمد الميثاق الوطنى ليس على أساس الطائفية المباشرة فحسب ، وانما على أساس أن اليد العليا هى بوجه عام للجانب المسيحى (١٣) . أما فى اتيوبيا فالنظام الامبراطورى مسيحى بلا مواربة ولا توسط فى وجهته ومسحته وسياسته . وبعامة فان وضع المسلمين فى اتيوبيا لم يكن مريحا فى أى وقت .

أما فى تشاد ونيجيريا ، فالملاحظ أن الجنوب هو الأكثر تطورا ورقيا ماديا وحضاريا وثقافيا ، أما الشمال الاسلامى فأكثر تخلفا وجمودا نوعا ما ، ومن ثم فان السلطة السياسية تجنح تلقائيا الى أن تتركز فى الجنوب، فاذا قدم الجنوب مثلا الحكام وكبار الاداريين والموظفين قدم الشمال الكتبة وصغار العاملين ، واذا قدم الجنوب ضباط الجيش وقادته

(١١) W.H. Lewis, *Islam and Nationalism in Africa*, in *Arab Middle East and Moslem Africa*, ed. I. Kerekes, London, 1961, pp. 72-4.

(١٢) Royal Institute of International Affairs, *The Middle East*, Lond., 1958, pp. 452-460.

قدم الشمال الجنود والرتب الدنيا ... الخ • وهذا قلب تام للقاعدة العامة المألوفة من أن الاسلام فى افريقيا السوداء هو الذى رفع مستوى حضارة ومعيشة أتباعه بالنسبة الى العناصر الأخرى وثنية أو غير ذلك •

غير أن الذى يفسر ذلك انما هو الموقع الجغرافى وسياسة الاستعمار • فقد دخل الاستعمار هنا من السواحل ، من الجنوب ، وركز نشاطه التبشيرى بجانب نشاطه الاقتصادى والتنمية الحضارية فى الجنوب دون الشمال القصى ،فكان أن تخلف الشمال ماديا وثقافيا وظل على ما كان عليه بينما انتقل الجنوب نقلة حضارية واسعة • ومن هنا ارتبط الاسلام الشمالى بالفقر والتخلف ، وأصبحت اليد العليا سياسيا للجنوب غير المسلم (١٤) • وفى النتيجة فان الاسلام فى كل الدول النصف الاسلامية يصبح هو الطرف الأضعف فى التوازن الوطنى •

ولا ينتهى التناظر بين هذه الدول عند هذا الحد ، فمثل هذه الاوضاع حبلى بطبيعتها بالنتائج السياسية الخطيرة التى تتداعى بدورها فى تناظر تلقائى بعيد المغزى • ففى كل هذه الدول تصطرع الاتجاهات السياسية المتنافرة على أساس طائفى لا جدال فيه وتتجمد الأحزاب السياسية على قوالب طائفية واضحة التبلور • فالانفصالية المعلنة أو على الأقل الصراع السياسى السافر سمة مشتركة • واذا بدت هذه الدول شكلا وقانونا دولا علمانية ، فان أغلبها فى حقيقته دول دينية بكل معنى الكلمة بل وبأكثر مما تبدو بعض الدول الثيوقراطية رسميا خارج أو داخل العالم الاسلامى !

ففى لبنان لا زال التاريخ يتذكر بمرارة صدام ١٨٦٠ الذى باد فيه بضعة ألوف من المسيحيين وكذلك من المسلمين ، والذى تمخض عن تدخل الدول الأوربية ــ فرنسا خاصة ــ لتفرض حمايتها على الأقلية المسيحية ولتنتزع لها من الدولة العثمانية وضعا خاصا كان هو بلا ريب أساس انفصالية « الكيان » اللبنانى فيما بعد • وحتى الآن يحتفظ لبنان « بوضع خاص » بين الدول العربية انتهى به الى حالة من الشلل السياسى تقريبا أو قل التحييد السلبى الفاتر الذى سلبه كل فاعلية وتأثير • فالنصف المسلم ، الذى كثيرا ما طالبت مناطق عديدة منه بالانفصال عن دولة لبنان قبل ومنذ الاستقلال، يطالب بالوحدة مع سوريا ويؤيد الوحدة العربية الكبرى ، فى حين أن النصف الآخر يعارضها بشدة ويصر على كيان التجزئة والانفصال • والأحزاب والتكتلات السياسية جميعا ليست الا انعكاسا مباشرا للتكوين الطائفى وتعبيرا حادا عنه (١٥) •

وبين هذا وذاك نفذ الاستعمار والنفوذ الغربى الى لبنان ليجعل منه بحق سويسرة العرب سياسيا بمثل ما جعلته الجغرافيا سويسرة الشرق الأوسط طبيعيا • فلبنان ــ باعتبار طغيان العاصمة على كيانه العمرانى وحياته المادية ــ ليس « دولة مدينة » فحسب ، وانما هو أسوأ من هذا « مدينة مفتوحة ». أى أن كل الوجود الاجتماعى والمادى ، البشرى والاقتصادى للبنان فى الداخل ، وكل سياسته وتوجيهه فى الخارج عربيا وعالميا ، هو فى التحليل الاخير وظيفة للطائفية بطريقة أو بأخرى • من هنا جميعا صح أن نقول انه كان خير ما فى لبنان أنه بالتحديد سويسرة الشرق الاوسط طبيعيا ، فان أسوأ ما فيه أنه بالدقة سويسرة العرب سياسيا •

وبالمثل فان اتيوبيا ــ سويسرة افريقيا ــ ينضح تاريخها الحديث هى الأخرى بالاضطهادات الدينية التى كان ضحيتها المسلمون ، ويسجل التاريخ القريب عددا من المذابح المعروفة • وفى الوقت الحالى لا يعدم الاسلام فى اثيوبيا بعض اتجاهات انفصالية ولكنها خافتة مكتومة ، بينما أنه فى ارتيريا انفصالى علنا irredentist خاصة بعد أن حول الحكم

---

(١٤) جمال حمدان ــ افريقيا الجديدة ، دراسة فى الجغرافية السياسية (القاهرة ١٩٦٦) ص ٢٧٧ •

(١٥) R.I.I.R., *The Middle East*, Loc. cit.

الاتيوبي الدولة من اتحاد الى وحدة بقوة السلاح ورغم قرارات الأمم المتحدة التي فرضت الاتحاد أصلا وهناك حركات سياسية مستمرة حتى الآن تعارض الوجود الاتيوبي وتعده احتلالا لا اتحادا ، وتتطلع بلهفة الى فضه (١٦) ٠

أما في تشاد فالشمال المسلم أهدافه السياسية هي المحافظة على التقاليد الاسلامية في التعليم والشئون الاجتماعية ٠٠ ٠الخ ، وتخفيف الارتباط بفرنسا وزيادة الارتباط بالدول الاسلامية المجاورة في الشمال ٠ أما الجنوب الوثني ـ المسيحي فيريدها علمانية في التعليم والتطور الاجتماعي ، كما أنه بشدة ضد أي اتحاد مع ، أو اتجاه سياسي نحو ، كتلة الدول الاسلامية المحيطة (١٧) ٠ على أن هذا التضارب السياسي في تشاد هين أمره ويتضاءل كثيرا اذا ما قورن بنيجيريا آخر وأضخم الدول النصف الاسلامية ٠

فهنا في نيجيريا طالب الشمال المسلم في آخر أيام الاستعمار بالاستقلال منفصلا عن الجنوب الوثني ـ المسيحي ، ولكن بلا جدوى ، ففرض النظام الفيدرالي كحل وسط ٠ ولكن ظلت نيجيريا المفككة تعاني من الصراعات والاضطرابات الداخلية التي جعلت وزنها السياسي في المجتمع الافريقي ضئيلا لا يتناسب البتة مع حجمها كأكبر دول القارة سكانا، وجعلتها معقلا أخيرا ومضمونا للنفوذ الاستعماري القديم ٠ وقد ظل الشمال يعد الاتحاد « استعمارا جنوبيا » ويصر على الانفصال التام مؤكدا أن نيجيريا ليست دولة واحدة بل عدة دول متناقضة كما أعلن مرارا باليوا ٠

وقد وصل الصراع الى منتهاه في انقلاب عسكري وانقلاب عسكري مضاد تعاقبا في غضون شهور من عام ١٩٦٦ ، وحمل كل منهما من بين ملامحه ملمحا دينيا لا يقبل الشك : الأول قام به الاقليم الشرقي وانتظم مذبحة للزعماء المسلمين ، وفرض الوحدة بالقوة بدل الاتحاد ، والثاني رد به الاقليم الشمالي ونسخ معه انقلاب الشرق ، وانتظم هجرة ضخمة راجعة للشرقيين المغتربين (وعددهم ٣٠٠ ألف) بل واقترن بحديث عن الانفصال التام بين أقاليم الدولة المركبة ٠ وهكذا يبدو الصراع السياسي في نيجيريا كمبارزة دينية كما هي قبلية بين الشمال والجنوب ، ويتحول كيانها ومصيرها الى كرة تتقاذفها الطائفية على أرض الدولة !

دول الاقليات الاسلامية

تبقى الآن دول الاقليات الاسلامية التي تؤلف أكثر من نصف دول العالم الاسلامي عددا وان ضمت نسبة محدودة من قوة المسلمين ٠ فيها تتراوح نسبة الاسلام بين الاقليات الكبيرة والاقليات الصغيرة ، بين الثلث كما في بعض دول غرب افريقيا ، والثمن كما في يوغوسلافيا ، والعشر كما في في الهند وبلغاريا ، أو نصف ذلك في الصين ، وجزء من المائة أو دون ذلك في بعض الحالات ٠ وفي مثل هذه الظروف لا يمكن أن تكون للاسلام تطلعات سياسية فعالة ، ولايملك على الأكثر الا رغبة انفصالية مكبوتة لا أمل في تحقيقها ، بينما يتعرض بسهولة للضغوط والكبت بالقوة من جانب الدولة ٠ غير أنه في أغلب الأحوال انتزع لنفسه مكانة اقتصادية مرموقة أكثر من أن تتناسب مع حجمه ، وفرض لنفسه وضعا اجتماعيا محترما ، بيد أنه على كل حال يظل في وضع غير مريح بعامة ٠ وهو في بعض الدول الالحادية كما في الجبهة الاوراسية يحارب أو لا يشجع كجزء من السياسة العامة ضد الأديان ، وربما هدده هذا في المدى الطويل بأن يغرق في بحر الايديولوجيات ٠ وهو في بعض الدول الناشئة في الجبهة الافريقية لا يحارب انتشارا ، ولكنه لا يحبذ كقوة سياسية عاملة مؤثرة أو غير ذلك ٠

ولنفصل ٠ دول الأقليات الاسلامية بافريقيا ، وأغلبها في غرب القارة وشرقها، هي حاليا الوحدات التي يزحف فيها الاسلام بقوة والتي يرجح له فيها أكبر توسع خلال العقود القادمة ٠ والاسلام يتركز هنا عادة في الشمال من الدولة في غرب افريقيا وفي الشرق منها في شرقها ٠ وعلى نسبة وقوة عدد المسلمين يتوقف دورهم السياسي الى حد بعيد ٠ ففي الكمرون ، من أبرز حالات الأقليات الكبيرة ، تصل نسبة الاسلام الى الثلث ، ولكن الشمال المسلم هو الطرف الحاكم وذلك ـ كما كان في نيجيريا ـ بفضل خلافات الجنوب القبلية ٠ وللاسلام في شرق

(١٦) حمدان ـ افريقية الجديدة ص ٢٧٨ ٠

(١٧) Lewis, op. cit., pp. 72-3.

افريقيا وزن سياسى خاص بسبب تركزه النسبى فى دائرة زنجبار على طول ساحل كينيا وتانزانيا • فعلى الساحل الشمالى لكينيا مسلمو « الصومال الكينى » الدين طالبوا ويطالبون بالانفصال عن كينيا لينضموا الى « الصومال الكبير » • على أنه اذا كانت هذه حركة قومية قبل أن تكون دينية بحتة ، فان العنصر الدينى اوضح فى حركة انفصال القطاع الجنوبى من ساحل كينيا حيث يتركز المسلمون من أصل عربى وفارسى • فها هنا قامت قبل الاستقلال دعوة الى انشاء دولة مستقلة جديدة – مافانباو كما دعوها – تتركز حول ممبسة • والمقول ان الاستعمار البريطانى المغادر كان يقف خلف هذه النزعة الانفصالية ضمانا لمصالحه الاقتصادية والاستراتيجية • ولكن الحركة لم تنجح حتى فى فرض النظام الاتحادى وذابت فى كينيا المستقلة الموحدة • ومن الناحية الأخرى فان زنجبار المسلمة تماما والتى كانت وحدة منفصلة قد اندمجت مع تنجانيقا فى دولة تانزانيا (١٨) •

ويبدو من هذه التجارب الحديثة المعاصرة أن دور الاسلام السياسى فى دول الاقليات الاسلامية يصعب على الأرجح أن يكون الانفصال فى كيان مستقل ، يبدو أنه لا ينبغى أن يكون دور الاكتفاء والقطيعة ، وانما دور المبشرة والطليعة ، بمعنى أن تكون الاقلية الاسلامية نواة وخميرة لنشر الدين وكسب بقية المواطنين اليه •

أما حيث تتضاءل الأقليات الاسلامية أكثر وأكثر، لا سيما اذا تشتتت جغرافيا بدل التركيز ، فلا محل للكلام عن حركات أو اتجاهات انفصالية ، وان لعبت دورا سياسيا هاما• غير أنها هنا قد تصطدم بالدولة الوطنية ، وربما تعرضت لعملها البوليسى • ففى غانا لم تشجع الحكومة وجود حزب مسلم فظل نشاطه مشلولا • وفى قبرص حيث يمثل الاسلام أقلية دينية وقومية معا، ولا يزيد عن خمس السكان، تشتد الحركة الانفصالية مطالبة اما بتقسيم الجزيرة أو تفديرها أو الانضمام الى تركيا الأم ، ولكن بقدر عنف الحركة بقدر عنف المقاومة من جانب الدولة الجديدة •

وفى جنوب شرق آسيا عدة أمثلة دالة ومشابهة• ففى الفلبين لم يشترك المسلمون فى ثورة هوكبالاهاب المعروفة Hukbalahap ، ولكن روح « الجهاد » غذت فيهم حركة انشقاق محلية فى

(١٨) حمدان : ص ٢٧٧ الى ٢٨٠ •

١٩٢٣ قابلتها الحكومة بكثير من العمليات العسكرية، وليس البوليسية فحسب • وفى ماليزيا ، ثمرة ونواة دعوة « الملايو الكبرى Greater Malaya » يقدر أنه لا مفر للمسلمين المتكتلين جغرافيا فى أقصى جنوب تايلاند على حدود الملايو من أن يتطلعوا يوما ما الى الانفصال عن تبعيتهم الراهنة لينضموا الى الوطن الاب المسلم (١٩) •

أما فى الهند فثمة موقف معقد أو متشابك الى أقصى حد ، ويمثل خميرة الصراع السياسى الذى وصل أخيرا الى حد الحرب غير المعلنة بين الهند والباكستان • ففى جنوب الهند لا مفر للأقليات الاسلامية ، على ضخامتها المطلقة ، من الضياع فى الكيان السياسى للهند ، ليس فقط لضآلتها النسبية ولكن أساسا لتمزقها وتشتتها فى المحيط الهندوكى الذى يتخللها ويخلخلها الى أبعد مدى • وقصارى تطلعات الاسلام هنا أن يكون خشبة القفز أو موطىء القدم فى عملية التبشير والانتشار • أما فى الشمال بعامة حيث يتحول الاسلام الى أقليات كبيرة مركزة فالوضع مختلف ، وهو مختلف جذريا فى الشمال الغربى خاصة حيث يصبح الاسلام فى كشمير هو الغالبية الساحقة على نحو ما وضحنا قبلا •

***

ماذا عن الاسلام فى العالم الشيوعى ؟ كيف تبدو تجربته السياسية التى لا يمكن الا أن تكون خطيرة مفعمة على أقل تقدير؟ نبدأ بالاتحاد السوفيتى (٢٠) • منذ حطم قياصرة آل رومانوف فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الدول والامارات والخانات الاسلامية المتعددة التى كانت ، على النمط الوسيط المتخلف ، ترصع وسط آسيا حتى القوقاز ومشارف الفولجا ، أصبح الاسلام أقلية صغيرة فى الروسيا ، وتعرض بانتظام لمطاردات واضطهادات وتحقير القيصرية ، التى لم تكن حضاريا واجتماعيا بأرقى كثيرا من تلك الامارات نفسها ، كما تعرض لحملات تبشيرية عنيفة نجحت أحيانا كما يقال فى تحويل بعض من التتار والترك المسلمين الى المسيحية وان عادت هذه العناصر جميعا بعد ذلك الى الاسلام (!)• ومن الواضح أن الاسلام الروسى كان يرى نفسه مختلفا جذريا، جنسيا وقوميا ودينيا، عن القيصرية، ولم تنقطع محاولات الاستقلال كما لم تتوقف حملات القمع والارهاب : كما لخص لينين نفسه الموقف

(١٩) روندو جـ ٢ ص ٢٦ ، ٢٩ •

(٢٠) روندو جـ ١ ص ٢٩٦ – ٣٢٠ ، جـ ٢ ص ١٧٩ – ١٨٣ •

جميعـــا ، كانـت الامبراطورية « ســجنا كبـيرا للأمم » (٢١) ٠

ومع الاتحاد السوفيتي يبدأ موقف جديد معقـد ودقيق ٠ فرأى الايديولوجية الشيوعية في الاديان جميعـا معروف ، والتنـافر بينهمـــا مطلق ، ومن المعروف كذلك أن عملية تشريك المجتمع وتشييعه

وتؤذن بتحـويل الأهـالى الى أقليات ، وأقليـات متضـائلة باطــراد ، فى صميم أوطانهم المحلية التاريخية ٠ وهذا جدول يرسم صورة بليغة لتطور الهجرة الروسية الى وسط آسيا السوفيتي وأثرها الاثنولوجى على تركيب السكان فالأديان (النسب المئوية) ٠

المنطقة	عدد السكان ١٩٥٩ (٢٢)	الروس٪ ، ١٩٢٦	الروس٪ ، ١٩٥٩
كازاكستان	٩ر٣٠١ر٠٠٠	٢٠	٤٣
أوزبكستان	٨ر١١٣ر٠٠٠	٦	١٤
تركمانستان	١ر٥٢٠ر٠٠٠	٨	١٧
تاجيكستان	١ر٩٨٢ر٠٠٠	١	١٣
قـيرغيزيا	٢ر٠٦٣ر٠٠٠	١٢	٣٠
أزربيجـان	٣ر٧٠٠ر٠٠٠	١٠	١٤
أرمينيـــا	١ر٧٦٨ر٠٠٠	٢	٣
جورجيـا	٤ر٠٤٩ر٠٠٠	٤	١١

لم تتم هنا بسهولة أو بغـير عنف وضحايا ٠٠ ومع ذلك فقـد تركت حرية العقيـدة رسميا وان تعرض الاسلام مع غيره من الاديان لحملات الدعاية المضاده التى لا تنقطع والتى يطلق عليها البعض فى الغرب ـ وخزا ـ Campaignology ، فضلا عن أن مناخ الحياة الشيوعية اليومية كان عاملا معاكسا للممارسة الاسلامية ٠

وفى النتيجة بدا ـ فى رأى المستشرقين والمراقبين الغربيين الذى لا مرجع لنا سواهم بالضرورة والذين قد لا تخلو نظرتهم من تلون خاص بالضرورة أيضاـ بدا كمـا لو أن الاســلام يتعرض لعمليـة تصـفية dés islamisation ، أو على الأقل الى عملية تعقيم وتكلس، ويرى البعض أنه ظل موجودا وانما موقوفا كمـا قد نقول ، بمعنى أنه لم يعـد يعيش الا بين الشيوخ والأجيـال المنطوية ، وفى صـورة بدائيـة وحياة غير نشطة بعد اذ انعزل الاســلام السوفيتي عن العالم الاسلامى الكبير فى صندوق مغلق ٠

على أن هناك من الناحية الأخـرى اجماعا بين المراقبين على أن الاسلام يمر فى السنوات الاخــيرة

بعد مرحلة سبات طويلة ـ بمرحلة صمود بل ربما احيـاء ، وذلك كرد فعل طبيعى للضـغوط العقائدية المضـــادة ، لا سيما مع انصباب الهجـرة الروسـية (السلافية) التى وصلت الى أبعاد خطيرة

تدفق الهجرة الروسية اذن تيار حقيقى وقوى ولا سبيل الى التقليل منه ، ويرى فيه البعض ـ ان خطأ أو صوابا ـ خطة بعيدة المدى « لترويسـ russification » وســـط آســـيا ٠ وسيلاحظ بوجه عام « أن أعلى نسب للروس هى فى أكبر الجمهـوريات سكانا ، التى هى أيضـا أكثرها شمالية ٠ واذا كان الارتباط الأخير مفهوما بحكم الموقع الجغرافى بالنسبة الى مصدر الهجرة ، فان الارتباط الأول يضاعف من الوزن الحقيقى لحجم الهجرة ٠ ومهما يكن ، فاذا كانت تلك الهجرة قد خفضت من نسبة الاسلام فى المنطقة ووضعت حدا لسيادته العددية شبه المطلقة ، فان رد الفعل أتى فى صورة المقاومة الدينية ٠ وتتناسب هذه المقاومة بالفعل تناسبا طرديا مع نسبة تلك الهجرة ٠ ومعها يتجاور الطـرفان تجاورا ميكانيكيا دون انصهـار كيماوى ، ويظل الزواج داخليا ونظم الحياة العائلية متباينة ، وان كانت الاقليات الاسلامية فى الاتحاد الســوفيتى قد أصبحت تمثـل قطـاعا من أكثر قطاعات الاسلام العالمى تقدما وتطـورا فى العلوم والتكنولوجيا الحديثة ٠ والمحصلة العامة للموقف

كما يرى البعض أن هناك نوعا من الشعور « بالقومية الاســـلامية nationalism musulman »

أما عن الشكل السياسى ، فقد تصـور بعض

(٢١) J. Gregory, *Land of the Soviets*, Pelican, 1964, pp. 47-8.

(٢٢) *World Almanac*, 1962, p. 381.

(٢٣) كول.ص. ٥٣

زعماء المسلمين فى بداية الثورة البلشفية أن يكون دور الاسلام السوفيتى هو حلقة الوصل بين الثورة الشيوعية وبين ثورات التحرير فى العالم الاسلامى أو فى العالم الأسيوى ، وعلى هذا الأساس حاول انشاء جمهورية اسلامية هى جمهورية الايدل ـ أورال Idel-Oural كنــواة . ولكن الثورة رفضت خشية أن يفلت زمام الاسلام السوفيتى منها فى سبيل أحلام خارجية ، ووأدت الحركة فى مهدها . ومن الناحية الأخرى فقد طبق الاتحاد سياسته اللينينية الخاصة بالقوميات والاقليات وهى « الديموقراطية الاثنولوجية » أو « القومية الموجهة » التى تقــوم على الاعتراف بالقــوميات والشعوب المختلفة وتحديد وحدات سياسته لها داخل الاتحاد قائمة لاعلى التاريخ أو الجغرافيا أو الاقتصاد وانما أساســا وفى الدرجة الأولى على الشعوب والأمم ، وتتمتع بدرجة من الحكم الذاتى. وفى هذه الحدود يشجع الفولكلور الشعبى ويمجد ، وكذلك الأبطال الوطنيون ، ولكن ــ وهذا هو المهم ــ مع الابتعاد تماما عن ذكريات الاقطاع والتراث الاسلامى ومثل الجامعة الاسلامية ... الخ .

وعلى هذه الأسس نال الاسلام « ٦ جمهــوريات اشتراكية سوفيتية فيدرالية fed. Soc. Sov. rep. وهى فى التنصف السياسى السوفيتى التى تحوى أمما متجانسة تامة . هذه الجمهوريات هى كازاكستان ، تركمانستان ، تاجيكستان ، أوزبكستان ، قيرغيزيا . ثم تأتى بعــد هــذا ٩ جمهــوريات مستقلة ذاتيا autonomous rep. وهى التى تتألف من سكان أكثر اختلاطا وتنافرا بحيث تضم داخل الجمهوريات الفيدرالية ، وفيها يؤلف المسلمون أغلبية أو نسبة هامة . من هذه الجمهوريات باشكيريا ، وداغستان . ويضاف فى النهاية أربعة أقاليم مستقلة ذاتيا autonomous regions توابع مضمونة كسابقتها ، وتجمع جيوبا صغيرة من الأغلبيات الاسلامية المحلية، ومن أمثلتها اقليم الشركس فى القوقاز .

أما على المستوى القومى فقد تطور وضع المسلمين السوفيت فى مراحل عدة متقلبة . ففى أثناء الحرب العالمية الثانية اتهم المسلمون التتار فى القرم والمسلمون التشتش والانجوش والكاراتشى والبلكار من أبناء الفولجا وشمال القوقاز ، اتهموا ــ هكذا يخبرنا الكتاب الغربيون ــ بالتعاون مع المحور أثناء الغزو الألمانى ، وفى ١٩٤٦ نقلوا بالجملة الى وسـط آسـيا وبعثروا فيها ؛ ولكنهم عادوا فى الخمسينات فسمحوا لهم بالعودة الى أوطانهم الأصلية . ومن الناحية الأخرى فقد كان للتقارب السياسى بين العالم العربى التقدمى والاتحاد السوفيتى فى السنوات الأخيرة أثر كبير وايجابى على وضع المسلمين السوفيت وعلى مدى حريتهم الدينية بما فى ذلك الحج وزيادة اتصالهم بالعالم الاسلامى فى الخارج ، وان أوله بعض أعداء الجانبين بمناورة وواجهة من قبل السياسة السوفيتية لكسب العرب وصداقتهم .

ويبدى الاسلام فى الصين ــ نهاية مطافنا فى هذا المسح ــ مشابهات عديدة فى جوانبه السياسية مع الاسلام السوفيتى ، سواء فى الماضى أوفى الحاضر . فقد كان وضع المسلمين فى الصين مرضيا بصفــة تقليدية ويعاملون معاملة طيبة ، حتى بدأت المتاعب فى القرن الماضى لاعتدادهم بأنفسهم من ناحية كما يقال ، ولاستجابتهم للفوران الاسلامى الذى اجتاح العالم فى وجه المد الاستعمارى الذى شــهده ذلك القرن من ناحية ثانية . فبدأت الدولة تسحب منهم امتيازاتهم وتضطدهم ، واستعملت بينهم الثــورات التى امتدت فى تقطع من الخمسينات حتى السبعينات سواء فى التركستان (سينكيانج) أو فى يونان . فى الاتحاد رغم كل جهود الدولة والنظام والحزب . وفى وقت ما بدا كمــا لو أن هاتين المنطقتين قــد استقلتا فعليا عن الدولة ، وبدا للمراقبين فى الغرب كما لو أن الثوار فى المنطقتين على وشك الاتحــاد واقامة دولة اســلامية مستقلة دائمة فى غــرب الصين، ان لم يكن حقا على وشك اجتياح الامبراطورية نفسها ! (٢٤) غير أن هناك من يرى فى تلك الثورات مجرد انقلاب على سوء حكم المانشو والاضطهاد الدينى الامبراطورى ، دون رغبــة حقيقية فى الانفصــال السياسى ، وأن المسلمين فى الصين ــ وهم من نفس العنصر الصينى جنسيا بعامة ــ لم يكونوا فى يوم ما انفصاليين حقا (٢٥) .

ومهما يكن من أمر ، فالذى حدث بعد ســنوات من الحروب المريرة أن استطاعت الدولة اخضــاع الحركة بعد أن تكبد المسلمون خسائر جسيمة فى الارواح حتى هبط عددهم بعد الثورة ــ التى تعرف بمجموعها فى تاريخ ثورات الصــين « بالثــورة الاسلامية Mohammedan Rebellion ــ بحيث ظل الى العشرينات من القرن الحالى لا يزيد عن العشرة ملايين كما ترجح تقديرات المرحلة . وظلت السياسة

(٢٤) Lothrop Stoddard, *The New World of Islam*, N.Y., 1921, pp. 61-2, 73.

(٢٥) S.A.S. Huzayyin. *Arabia and The Far East*, Ca 942, p. 269.

الصينية تعامل المسلمين – شان كل الاقليات فيها– معاملة ازدراء وتعال واضطهاد وتصفهم بالبرابرة ٠

ومع الجمهورية تبدأ صفحة جديدة ٠ فقد لعب المسلمون دورا هاما فى تحرير الوطن حتى استحقوا من صن يات صن قوله « لن ينسى الصينيون قط المساعدة التى قدمها مواطنوهم المسلمون فى سبيل النظام والحرية » ٠ على أن الوضع عاد من أسف فانقلب رأسا على عقب فى ظل حكومة الكومنتانج الرجعية التى عادت الى احتقار الاقليات خاصة المسلمين وبدأت سلسلة من الاضطهادات والمذابح قتل فيها أكثر من ٢٠ ألفا من المسلمين فى ١٩٢٨ وحرق عدد مماثل من منازلهم فى كانسو وفى هوتشو ، كما تكررت المذابح بين ٣٩ – ١٩٤١ بضحايا قدرت بعشرات الآلاف فى كل المقاطعات خاصة سينكيانج (٢٦) ٠

ومرة أخرى يتعدل الموقف مع الشيوعية ، التى تبنت سياسة كسياسة الاتحاد السوفيتى فى الاعتراف بالقوميات والاقليات واحترامها ومنحها الحكم الذاتى داخل نطاق الدولة ٠ غير أننا لانعرف حاليا مدى التفاعل السياسى الراهن بين نظام الشيوعية الصينية والاسلام ، وهو ما لا شك سوف تكشف عنه الايام ٠ غير أن من المرجح هنا أيضا أن يكون للصداقة النامية بين تقدمية العالم العربى والصين الشعبية أثر على الوضع السياسى للاسلام الصينى ٠

الدين والقومية

هل من درس سياسى عام يستشف – فى نهاية المطاف – من هذا المسح التقريرى للعالم الاسلامى على تباين أوضاعه وتعدد أشكاله ومشاكله ؟ واضح أنها أقلية معدودة جدا تلك الدول التى يمكن أن تعد اليوم دولا دينية ، وأن الدين وان ظل فى الصورة فما له بعد من دور الا فى الصف الثانى أو على الهامش ، لا نقول دورا سلبيا ولكن تكميليا ، تلك لا شك أبرز حقيقة تتردد فى جولتنا ووقفاتنا فى العالم الاسلامى٠ أما مركز البؤرة من الحياةالسياسية المعاصرة فى السواد الاعظم من دول العالم الاسلامى فتحتله غير منازعة فكرة القومية ٠ انها نكاد نقول « الدين العلمانى » فى العصر الحديث ، تمييزا لها عن الدين الروحى بالمعنى المألوف ٠ فهل تتعارض القومية والدين ، هل تتناقض العروبة والاسلام ، كما يود أن يوهمنا أولئكالمخربون من رجعيات الحلف الاسلامى المزعوم والارهابيون من جماعات تجار الاسلام المنحرفة ؟

ان المتأمل فى واقع خريطة الاسلام السياسية واجد بغير عناء أن « الوطنية » ، بمعنى المحلية أو الاقليمية الضيقة ، هى أساس تقسيم وحدات الدول فيها فعليا ، وان هذا الاساس الضيق الذى يجمع الكل على رفضه أو عدم صلاحيته وعلى أنه أصلا وغالبا من صنع الاستعمار الاجنبى ، قد حول العالم الاسلامى الى بلقان كبرى من مقياس فوق – قارى ٠ ان الوطنية ، بهذا المعنى الذى حددت، أساس سياسى قزمى يتطرق نحو التفريط ٠غير أن هناك من الناحية الاخرى من يتطرف فى الاتجاه المضاد نحو الافراط منتهى الافراط ، يريد أن يجعل الدين أساس الوحدة السياسية فى العالم الاسلامى ، بمعنى الا تنتهى دولة فيه وتبدأ أخرى الا حين وحيث تنتهى حدود العالم الاسلامى نفسه ٠ بتعبير آخر يريدون أن تضم العالم الاسلامى جميعا دولة واحدة وألا تتعدد فيه الدول سواء على أساس التقسيم الوطنى الراهن أو أى أساس سواه – وليس سواه فىالحقيقة الا القومية تلك الوحدة تأخذ عندهمأشكالا متعددة ، فهى أحيانا دولة الاسلام الاحادية العالمية ، وأحيانا الجامعة الاسلامية ، وأحيانا أخرى الحلف الاسلامى ٠

وعلى التوييدو كيفأنهم يخلقون تناقضا وتصادما بين القومية والدين ويصورونهما كقطبين متنافرين٠ بل انهم فى الواقع يحولون الدين الى قومية بمعنى ما أو بطريقة ما ، فهم يتكلمون بالفعل عن «القومية الاسلامية » ٠ وتخصيصا من هذا التعميم ، فانهم فى العالم العربى يهاجمون مبدأ القومية العربية بوسائل شتى تتراوح بين المؤامرات والارهاب والاحلاف ٠٠ الخ ، لكنها تدور فى النهاية حول الاسلام وباسم الاسلام ٠وبغض النظر هنا عما انتهى اليه هذا المنطق من الناحية العملية من مواقفالغدر والخيانة والتآمر والتواطؤ مع أعداء العرب والاسلام، على نحو ما يلمس العرب اليوم فى مناورات الرجعية والحلف الاسلامى المزعوم ، فهل صحيح هو هذا المنطق علميا ؟ أحقا ترتطم القومية بالدين بعامة ، والعروبة بالاسلام بخاصة ؟ ٠

الشىء المحقق علميا أن الدين عنصر ، ولكن القومية مركب ، وتلك نقطة البدء لاى فهم صحيح للعلاقة بينهما ٠ فالقومية تتألف من عدة عناصر ، الدين

(٢٦) مصطفى الأمير – الأقليات القومية فى الصين الشعبية ، المحاضرات العامة ، الجغرافية المصرية ١٩٥٨ ص ٥١ – ٥٢ ٠

لا شك أحدها ، وان حاول البعض أن يستبعده منها كلية • ومن ثم فالقومية فكرة أكثر تعقيدا وتركيبا من الدين ، وبالتالى فهى أوسع منه وأشمل • وليس من تناقض أو تعارض بينهما اذن ، ثمة فقط تداخل وتشابك ، تداخل وتشابك الجزء مع الكل والخاص مع العام ، والجزء هنا – وليس العكس – هو الدين والكل هو القومية ، الخاص هو الاسلام والعام هو العروبة •

وفى النتيجة ، فان القومية العربية تشمل الاسلام وتحتويه ، ولكنه لا يمتصها أو يجبها ، بل انه ليغذيها ويدعمها : « انما المؤمنون اخوة » ، وكذلك وفى نفس الوقت « جعلناكم شعوبا وقبائل » • فوحدة الدين مستوى ، ووحدة القومية مستوى آخر ومن هنا فلا ارتطام بينهما : الاخيرة وحدة دستورية ولكن الاولى ليست كذلك بالضرورة : تلك وحدة مصير وكيان وسياسة وتلك وحدة عمل وأخوة وتضامن ، وترتيبا على هذا يمكن أن نقول ان الاسلام يمنح القومية العربية لونها الخارجي وربما وجه بوصلتها فى العالم السياسى ، وقد يكون بل هو بالفعل مادة لاحمة ، أسمنت القومية العربية كما قد نقول (٢٧) ، ولكنه بالتأكيد ليس خامتها ومادتها الغفل •

ونصل من هذا جميعا الى القول الفصل فيما يدعيه تجار الاسلام ورجعيته المضللة • ان تعبير « قومية اسلامية » مغالطة فكرية لأنه ليس الا نقيض النقيض ولعله فى الحقيقة لا يعدو أن يكون لجاجا أو تلاعبا لفظيا ، ويمكننا لذلك أن ننفض أيدينا منه بلا عناء أما العالم الاسلامى فهو بواقعه وبلا نقاش يضم عشرات القوميات المكتملة والمتمايزة بالمعنى العلمى الدقيق للقومية • والنظرية السياسية الاصولية فى الفقه الاسلامى لا تحتم قط وحدة « الامامة » – يعنى وحدة النظام والاطار السياسى – فى دار الاسلام • بل رخصت منذ وقت مبكر جدا فى تاريخ الاسلام بجواز تعددها اذا اتسعت رقعة المسلمين أو « فصل بينهم ماء» أو حتى فى القطر الواحد الكبير •• الخ(٢٨)

(٢٨) محمود كامل – القانون الدولى العربى – بيروت ١٩٦٥ ص ٤٩ – ٥٤ •

(٢٧) W.R. Polk, *Generations, Classes and Politics*, in *Kerekes*, op. cit., p. 111.

فكيف بالعالم الاسلامى اليوم وهو فى جملته أضخم من قارة وفى توزيعه أضخم من أن تحتويه قارات ثلاث ؟ التعدد اذن ضرورة حتمية ومنطقية ، وهى شرعية الى ذلك •

واذا كان أساس التقسيم – أى التعدد – لايمكن أن يكون الوطنيات الضيقة المرفوضة الحالية ،فليس يبقى من أساس علمى لتقسيم العالم الاسلامى سياسيا سوى القومية الرشيدة ، دون ما أدنى تعارض بين الدين والقومية • ويصبح النمط العلمى والشرعى معا للعالم الاسلامى هو مجموعة من الدول القومية المكتملة ، المنفصلة دستوريا المتعاونة روحيا تستقر فى محيطه ترصع جسمه وتغطى وجهه بلا حرج أو عنت • ولعل القومية العربية هى حاليا أبرز وانضج هذه الوحدات التى ينبغى ان تاخذ مكانها فى خريطة العالم الاسلامى السياسية بلا تاخير ومن هنا ، وليس من هناك ، فالقومية وحدها ، دون انفصال عن الدين أو معارضة له ، هى كلمة الدليل وعلامة المستقبل Watchword وليست كما ترجف الرجعية العربية وتجار الاسلام « مبدأ مستوردا » أو مجرد كلمة عالقة Catchword من كلمات العصر السارية •

مرة أخرى وأخيرة اذن ، لا تناقض بين الدين والقومية • وانما يبدو التناقض ظاهريا حين يوضعان – خطأ – على مستوى واحد من التعقيد والتركيب ، أو حين يغلب الاول على الثانى – وهو أشد خطأ – كما يفعل دعاة الجامعة الاسلامية وما يجرى مجراها من الدعاوى • فالذى يتناقض مع الاسلام ليس القومية وانما هو الجامعة الاسلامية • ومن المفارقات المثيرة أن هؤلاء الدعاة لا يفطنون الى نتائج دعاواهم المنحرفة والى أين تنتهى بهم •• انهم ينتهون الى موقف من القومية يشبه تماما موقف الشيوعية أيضا تنكر القومية وتستنكرها ، واذا كانت الجامعة الاسلامية لاترى الا وحدة الدين فالشيوعية لا ترى الا وحدة الطبقة • ومن السخرية حقا بعد ذلك أن الشيوعية – بغض النظر عن منطقها العام – لا ترى فى فكرة الجامعة الاسلامية الا فكرة طبقية رجعية خاضعة للاستعمار وضد التطور والتقدم ! (٢٩)

(٢٩) روندو ج ١ ص ٣١٦ •



بقلم : فتحى رضوان

١ ـ كان المجتمع المصرى ، فى الوقت الذى حلت فيه بالبلاد كارثة الاحتلال ، مجتمعا يشـــكو من انفصام روحى وفكرى ، فقد مر فى أقل من مائة سنة بتجارب وتطورات سياسية وادارية وثقافية ، سريعة وحادة ، ولم يتح لواحدة من هذه التجـــارب أو (التقلبات) الوقت الكافى ، والمناخ المواتى ، لتتصل الى أعماق الوجدان المصرى ، فكانت كلهـا ألوانا خارجية ، ولكنها مع سطحيتها ، كانت حائلا دون تكامل المجتمع ، وتماسكه ٠

فقد تدهور المماليك فى أخريات القرن الثـامن عشر ، حتى أصـــبحوا قطـاع طريق ، ونجحت « مشاجراتهم » على الحكم فى صرف الشـعب المصرى نهائيا عن تتبع هذه المشاجرات ، اكتفاء باتقاء شرها ، أو محاولة وضع حد لعدوانها على حقوقهم بالاستعانة بعلماء الأزهر ومشايخ الطرق الصوفية ٠

٢ ـ ثم جاء نابليون بونابرت وحملته ، فكان هذا طورا جديدا فى حياة المصريين ، ولكنه كان طورا طريفا ، ومثيرا فقد كان نابليون وضباطه أول طغـاة يعرفهم المصريون منذ عهد الحملة الصليبية فى أوائل القرن الحادى عشر من غيرالمسلمين ، وكانت أسلحتهم جديدة ، وأسلوب حياتهم مخالفا كل المخـــالفة ، للأساليب التى رأوها ، وسمعوا عنهـا ، وخبروا الكثير حولهـــا ٠ وفى هذه الفترة كان المصريون يقودون ويتعلمون ويفكرون ، وبدأت ملامح جديدة للادارة تبدو لهم ، وتحملهم على توسيع أفق تفكيرهم ٠

٣ ـ وجاء فى أعقاب ذلك ، محمد على ، وكانت الثورة على نابليون ، قد تدفقت لها فى عروق الشعب المصرى دماء جديدة ، غير تلك الدماء الراكدة التى أسنت فى عهد المماليك ، وفى هذا الطور ، ولدت الدولة المصرية وولد الجيش المصرى النظامى،وولدت الحكومة المركزية التى تمسك فى يدها بجميع الخيوط: الادارة والاقتصاد والجيش والسياسة ووجدت هذه التفرقة التى تلازم كل حكم واضح المعالم مستقر : التفرقة بين الحكام والمحكومين ٠

فابتـــداء بعهد محمد على ، وجدت طبقة حاكمة مستقرة ، ثابتة ، تبسط يدها على المدن والقرى ، على الجيش والمدنيين ، على الفلاحين والتجار ٠فاكتمل عند الشعب شعور المحكومين ، بعد أن كان الأمر فى عهد المماليك ، شعور المهددين فى أرزاقهم وحياتهم من طغمة ليس لها صفة الحاكم ، بقدر ما تحمل من خصائص اللص ٠

وقد ازداد شعور المصريين بكونهم (محكومين) كلما مرت الايام ،وأحسوا أنهم ممنوعون من الوصول

الى مناصب الحكام ، وان التركى والألبانى والشركسى والفرنسى وكل الاجانب هم وحدهم الذين يحق لهم أن يحكموا ، وأن أولاد الفلاحين فى القرى ، وأولاد التجار فى المدن ، لا يستطيعون أن يحكموا ·

وفى هذه المرحلة ، طغت الثقافة التركية على وجه منظم ، وزاحمت الثقافة العربية حتى كادت تخنقها ، وابتدأ المجتمع يتلون ، وان كان قد أبقى على تماسكه كون الاساس « **اسلاميا** » ·

فالتقويم المعمول به هو التقويم الهجرى ، والتوقيت هو التوقيت (العربى) ، والحياة فى داخل البيوت عند الحاكم والمحكوم ، اسلامية شرقية ·

٤ ـ فعهد محمد على تأكد ـ فى حدود موضوع البحث فى هذا المقال :

أولا : وجود طبقة حاكمة ، لها خصائص الحاكم ، وسلطانه ، وامتيازاته ·

ثانيا : وجود طبقة محكومة ، زاد شعورها بمعنى الحكم ، وتأملها فيه ، ونقدها له ، وتطلعها اليه · وان كان النقد والتطلع بقيا لفترة من قبيل ما يجرى فى اللاشعور ·

ثالثا : تأكيد أن الأساس الذى يقوم عليه المجتمع ، هو أساس دينى ، فالمصرى هو (ابن عرب) ، والأمة التى ينتمى اليها هى (أمة المسلمين)

رابعا : بدأ ميلاد الوظيفة الحكومية ، انما بغير مدلولاتها الحديثة · فالموظف فى خدمة الحاكم لا فى خدمة المحكوم ، وأمره نافذ فى الشعب والرعية ، لا بوصفه راعيا بل سيدا ·

خامسا : ان السلطة العليا المهيمنة على البلاد ، ومصدر كل السلطات فيه هو ولى النعم ، وسيد البلاد ، الحاج محمد على باشا الكبير ، وهو فوق النقد ، وفوق المناقشة ·

سادسا : اقتران الحكم بفكرة الحرب فالحكام يحكمون لأنهم قادرون على القتال مدربون على استعمال السيف فى حين ان المصريين ، محرومون من الحكم ، لأنهم فلاحون فى الغالب ، لا يحاربون الا كجنود يساقون الى الحرب سوقا ·

٥ ـ لكن هذه الصورة الحادة الملامح لم تلبث حتى فقدت وضوحها ، فبعوث محمد على ، وابنه ابراهيم، زادت صلات مصر بالغرب ، فقد عاد الشبان المصريون من أوربا ، واستعين بهم فى الوظائف ، وألفوا الكتب ولم تعد سلطة الوالى ، فى القوة التى وصلت اليها سلطة محمد على ، وزاد نفوذ الأجانب، واتجه سعيد الى الفلاحين وأصدر اللائحة السعيدية التى منحتهم حقوقا أوسع نسبيا مما كان لهم فى عهد محمد على وابراهيم وعباس ، وسمح لأولاد الفلاحين فى الجيش بأن يصلوا الى رتبه الأميرالاى أو القائمقام · وزادت الوظيفة الحكومية وضوحا ، كما زاد ما كان يساور المصريين فى عهد محمد على من التامل فى الحكم ووظائفه ، ونقده ،الأمر الذى وجدنا ارهاصاته فى يوميات عبد الرحمن الجبرتى ، ازداد، عندما أصبح فى مقدور أحمد عرابى أن يقرأ ترجمه حياة نابليون ، فى نسخة مهداة من الخديو سعيد نفسه ·

٦ ـ فلما حل عهد الخديو اسماعيل ، وغازل بعض الأفكار الحديثة ، فاصدر فى سنة ١٨٦٦ لائحة مجلس شورى القوانين ، وعلى الرغم من أنه كان مجلسا أبعد ما يكون عن أن يكون مشاركة من الشعب فى الحكم ، فانه كان بلا شك تطورا عظيما فى هذه المرحلة من مراحل التاريخ المصرى الحديث، فلما توالت الأحداث ، ارأحس الخديو اسماعيل ان سلطان تركيا ، والانجليز والفرنسيين ، قد تحالفوا على خلعه ، وسع فى سلطات الشعب ، فأنشأ فى سنة ١٨٧٨ مجلس النظار ، ثم وضع محمد شريف رئيس النظار لائحة لمجلس نيابى جديد ، تعتبر بالنسبة لسلطات مجلس شورى القوانين قفزة الى الأمام · وفى هذا الدور بدأت الصحافة تكتب وتنقد واشتد شعور الطبقة المحكومة ،بالحرمان الذى تعانيه، وعقدت العزم ، على أن تشارك فى الحكم ، وعلى ان تراقب الحاكم ، وأن تجعل الحكومة فى خدمة الشعب لا سيدة له مسلطة على أقداره ·

٧ ـ فلما وقع الاحتلال فى سنة ١٨٨٢ تكامل وضوح صورة الوظيفة الحكومية · فوجدت وظائف متميزة ذات اختصاصات محددة ، فوجد المهندسون والقضاة ورجل النيابة ، وعلماء الأزهر ، ومدرسو المدارس الابتدائية والثانوية ومدرسو المدارس العليا وكان أهم تطور فى هذا العهد ، أن الالتحاق بالوظيفة وشغلها أصبح بمقتضى الحصول على مؤهل دراسى خلافا لما نص عليه الأمر العالى الصادر فى ١٠ ـ ٤ ـ ١٨٨٣ والذى توالت تعديلاته فى سنة ١٨٨٥ وفى سنة ١٨٨٨ ، ١٨٩٣ ، و ١٨٩٥ ··· حتى انتهت هذه التعديلات بصدور الديكريتو الخاص بلائحة المستخدمين الملكية ، فى مصالح الحكومة فى ٢٤ من يونيو سنة ١٩٠١ وبعد أن كانت الأوامر العالية السابقة على هذا الديكريتو تنص على وجوب اجراء امتحان للراغبين فى شغل وظائف الحكومة ، وأن الناجحين فى هذا الامتحان هم الذين يحق

لهم أن يشغلوا الوظيفة الشاغرة ، أصبح لكل وظيفة في الحكومة مؤهل يعتبر جواز مرور اليها ، فرجل النيابة والقضاة يجب أن يتموا التعليم في مدرسة الحقوق الخديوية ، والمهندسون في مدرسة المهندس خانة ، والمدرسون في مدرسة المعلمين العليا ، أو في مدرسة دار العلوم والأطباء في مدرسة الطب ، ثم أنشئت مدرسة الزراعة العليا ، والطب البيطرى ، كما أنشئت معاهد فنية كمدرسة الفنون والصنايع ، ومدارس الزراعة المتوسطة ، ثم أنشئت أخيرا مدرسة التجارة العليا لتخريج الموظفين الاداريين والكتابيين ثم الوظائف المتوسطة والعليا ·

٨ ــ واذا أردنا أن نحصر الملامح الأساسية للأداة الحكومية في عهد الاحتلال البريطاني لوجدنا أن أهم هذه الملامح :

أولا : صدور قانون عام للوظيفة الحكومية على اختلاف النظارات (الوزارات) والمصالح والدواوين التي تتبعها الوظيفة ، فالتعيين والنقل والترقية والتأديب والاحالة الى المعاش ، لها جميعا دستور واحد يخضع له جميع الموظفين سواء كانوا مدرسين أو أطباء أو مهندسين ·

ثانيا : انشاء نظام واحد لبناء الأداة الحكومية ، يشمل الوظائف من أدناها الى أعلاها ، ويقسمها الى فئات أو درجات أو سلالم ، ويحدد مرتبات أصحاب هذه الوظائف في مختلف هذه الدرجات · وسمى هذا النظام بالكادر اقتباسا للفظ الفرنسى ، وقد شاع هذا اللفظ وذاع ، وأصبح من أشهر الألفاظ وأكثرها تداولا ·

ثالثا : تقررت لمجلس النظار الذى سمى بعد ذلك بمجلس الوزراء ، سلطة استثنائية في العزل والتعيين ، يتحرر بفضلها من قيود القوانين الحاكمة والضابطة للوظيفة الحكومية في التعيين والنقل والترقية والاحالة الى المعاش ·

رابعا : نشأت الى جانب (الكادرات) العامة ، على مر الأيام ، كادرات خاصة لبعض الوظائف ، كالقضاة ، والسلك السياسى ، ورجال الجيش ·

٩ ــ لكن سرد هذه الخصائص العامة للاداة الحكومية في عهد الاحتلال لا قيمة له الا اذا احطنا علما بالخصائص الروحية الملابسة للاداة الحكومية في هذا الطور من تاريخنا الادارى ·

ويمكن أن نطلق على هذه الخصائص الأسماء الآتية :

أولا : عهد الفارس بلا رأس ·

ثانيا : دولة الموظفين وأرباب المعاشات ·

ثالثا : الحمل الثورى ·

رابعا : الاجهاض الدستورى ·

عهد الفارس بلا رأس

١٠ ــ لما كنا أطفالا شاهدنا سلسلة من سلاسل الاثارة والمغامرات البوليسية اسمها سلسلة (الفارس بلا رأس) كان بطلها فارسا مغوارا ، لا يقتله رصاص البنادق ، ولا طعنات الخناجر ، ولا لهيب النيران وكان يتجول هيكلا بشريا يحارب ويقاتل ، يقفز ويقتحم الأبواب المغلقة ، فله ذراعان قويتان ، وساقان مجدولتان ، ولكنه بلا رأس · وكان الكشف عن هذا السر المعمى ، هو قمة الاثارة في نهاية السلسلة ، لمن يطول صبرهم حتى تكمل حلقاتها الثلاثين ·

وكان في مصر ، فارس بلا رأس ، ولد عندما ولدت الوظيفة الحكومية بمدلولها الحديث واستمرت حياته طويلا ·

فالبناء الحكومى ، تشكل في قاعدة واسعة من الوظائف الصغيرة ، تعلوها طبقة أقصر قطرا من وظائف أكبر شأنا ، حتى ينتهى الهرم في الوزارة، برئيس واحد ، هو الوزير رأس هذا الهرم ·

وكان مقتضى هذا البناء ، أن يكون هذا الوزير صاحب أكبر سلطة في الوزارة ، وأنه رأسها المفكر ، وعقلها المدبر ، وقلبها النابض ·

ولكن الملابسات السياسية ، وحقائق توزيع السلطة في البلاد منذ عهد محمد على الى أن جلا الاحتلال البريطاني عن بلادنا تؤكد ان السلطة الحقيقية كانت دائما في غير يد الوزراء ·

وكان محمد على هو الآمر الناهى ، المانح المانع، المذل المعز ، وكان الجميع يأتمرون بأمره وينفذون مشيئته ، فلم يكن له وزراء ، واستمر الحال على هذا المنوال ، حتى كان عهد الخديو اسماعيل ، وبدأ ميلاد النظارة أو الوزارة ، ولم يكن في أيامه من يشاطره السلطة ، أو يتلقى منه بعضها ليمارسها باسمه ، الا رجل واحد هو اسماعيل باشا المفتش الذى أسرف في استعمال هذه السلطة ، حتى أشفق الخديوى نفسه من نمو نفوذه ، فاغتاله بليل ، على صورة تضاربت فيها أقوال المؤرخين ، فمن قائل انه ألقى به في النيل ومن قائل ان بعض جنود الخديو فتكوا به في ذهبية بعد أن اعتدوا عليه عدوانا ــ تسكت عن تفصيله كتب التاريخ المحتشم من قبيل الحياء ، أو ادعائه ·

فلما دنت نهاية الخديو اسماعيل أصبح للوزراء

سلطة ضيقة النطاق فى أمور نظارتهم التى كانت بسبب حداثة ميلاد هذه الوزارات ، قليلة الشأن .

فلما جاء الاحتلال ، وتوفى الخديو توفيق ، وولى الحكم ، الخديو عباس الثانى وأوهمه شبابه ، وتأثره بالزعيم « مصطفى كامل » أنه يستطيع أن يخرج على سلطة الاحتلال ، أرسل وزير الخارجيه البريطانيه برقيه مشهورة أعلن فيها ، أن على الوزراء المصريين، أن يسمعوا ويطيعوا ، لمشـــــورة ممثل الاحتلال البريطانى .

فأصبح الوزراء ، بلا سلطة ، وبدأ الفارس الذى يعمل بلا رأس ، حياته بصوره علنية فى مصر .

فكان الوزراء ، موظفين اداريين كبارا ، لا يؤذن لهم باقحام أنفسهم فى شئون السياسه العامة للدوله ولا فى الشئون العامة للوزارة ، فلم يبق أمامهـم الا ميدان واحد يصـــولون ويجولون فيه ، هـــو تصريف شئون صغار الموظفين ، والمتوسطين منهم ، بالترقية والنقل ، وأصبح فى المواسم المعروفه فى بلادنا ، ما سمى بحركه تنقلات الموظفين ولما كانت هذه الحركات ، هى ما ينفس به الوزراء عن أنفسهم، فقد أسرفوا فى هـــذه الحركات ، فاذا نشرت فى الصحف ، ملأت أنهارا منها ، وتخاطف الموظفون أعدادها وقرأوه ، ثم شغلوا بها أياما طويله ، حتى يصدر الوزير الجديد ، أو الوزير نفسه ، حركة أخرى ، وتمتع المعلقون بمادة حية .

١١ — ولكى نفهم لماذا خلق (الفارس بغير رأس) يجب أن نذكر ان للاحتلال البريطانى دستورا غير مكتوب منذ جثم بجيشه فى بلادنا ، تقضى أحكام هذا الدستور بالآتى :

١ — السياسة الخارجية من حق الاحتلال البريطانى وحده .

٢ — السياسة المالية والاقتصادية من حق الاحتلال البريطانى وحده .

٣ — الشـئون الكبرى فى الوزارات والدواوين يضعها المستشار البريطانى فى الوزارة وينفذهـا الوزير بلا معارضة ولا مناقشة .

٤ — الشئون ذات الأهمية الخاصة يفصل فيهـــا الموظفون البريطانيون فى الوزارات المختلفة كمفتش الداخلية والمالية .

٥ — ما عدا ذلك يمارسه الوزراء .

٦ — للخديو سلطة مطلقة فى الأوقاف والمعاهد الدينية .

وقد ترتب على تطبيق هذا الدستور أن الوزراء أسرفوا اسرافا شديدا فى تتبع المسائل الصغرى ، من تعيين الفراشين والسعاة ، ومن الموافقة على شراء مكنسة وأوراق للكتابة .

وأصبحت هذه الظاهرة (عاهة مستديمه) تلازم الأداة الحكومية ، وقد أعيت نطس الأطباء . فقد حاول هؤلاء الاطباء أن يعالجوها بما سمى باللامركزيه وبما سمى بانشاء مجالس المديريات والمجـــالس البـــلدية ، والقروية ، وبتخفيف الروتين الحكومى أو تبسيطه ، أو هز الاداة الحكومية ، فأخفقت هذه المحاولات جميعا .

فان الوزراء الذين روى التاريخ ان أحدهم قال عندما عرضت عليه أوراق ليوقعها أشار بيده الى خاتمة الموضـــوع فوق مكتبه : هاك الوزير ، فوق المكتب ، وقع به ما تشـــــاء (١) هـــؤلاء الوزراء الذين حرموا من السلطة الحقيقية على هذا الوجـه كان من العســـــير فطامهم عن التشبث بفتـــات هذه السلطة ، المتساقط من مائدة المعتمد البريطانى أمثال كرومر وكتشـــنر ، ومائدة المســـتشارين البريطانيين أمثال دنلوب وسكوت ، وكبار الموظفين اضراب كيون بويد ورسل .

كان لا بد لانقاذ الاداة الحكومية من استئثار الوزراء وكبار الموظفين بالتافه والحقير والتفصـــيل من الأمور ، أن يدربوا على التفكير فى السياسة العامة ، وأن يتذوقوا أطايب هذا التفكير ، ويتحملوا متاعبه .

ولكن الأمور لم تسمح لهم بذلك .

فان الاحتلال اضطر أن ينزل شيئا فشيئا عن بعض سلطات المعتمد البريطانى أو المندوب السامى، أو السفير البريطانى ، وهى أسماء لممثل الاحتلال تغيرت على الزمن ، فما كان ينزل عنه ، يخطفه فى الحال ، الخديو أو السلطان أو الملك ، ليبقى الوزراء، موظفين اداريين كبارا ، لا يعرفون ما هى السياسة العامة ولا يتذوقون طعمهـــا ولا يقووون على أداء تكاليفها .

فبعد تصريح ٢٨ فبراير ، أصبح (الملك) أو (السراى) هو صاحب السلطة الحقيقية فيما تخلى عنه الانجليز ، وبات معروفا أن حسن نشـــأت أو زكى الابراشى أو أحمد حسنين وأخيرا محمـد حسن ، وبوللى ، وأمثالهم ، هم صانعوا السياسة العامة وموجهوا الوزارات الحقيقيون — وأن أوامرهم تصدر من ناد ليلى ، أو عوامة ، أو .. أو ...

فاذا انحسرت سلطة الملك لفترة تدوم شهورا ، انتقلت السلطة الى رئيس الوزراء ، ولكنها لا تلبث

(١) مذكرات الدكتور محمد حسين هيكل .

حتى تسترد منه ، ويقـــال ويحل عليه غضب (السراى) ٠

كان هذا التراث الادارى ، عقـــدة العقد فى اصلاح أداة الحكم ٠

فكل من سولت له نفسه فى الماضى ، أن يهاجم (الأسد) فى عرينه ، نكص على عقبيه لأن الأسد ، يبطش به فى التو ، فيرديه قتيلا ، أو يرده مذعورا والأسد هنا ، هو الهيـــام الشديد بالتنفيذ دون التخطيط ، وبالتفاصيل دون العموميات ، وبمـــا يعلن عنه ، ويشار اليه دون الباقى العميق ، فى القواعد التى هى بطبيعتهـــا أطول عمرا ، وأنفع للناس ٠

ولا تحسبن ان الثورة لم تعان من هـــذا البلاء الادارى اللعين ، بل انها اصطلت بناره وشكت منه مر الشكوى ، فقد أنشئت مجـــالس للتخطيط ، فغرقت حتى الأذنين فى التنفيذ ، وأصبح هنـــاك وزارتان وزارة مواصلات فعلا ، ووزارة مثلها فى المجلس الذى افترض فيه ، أن يترفع عن التنفيـــذ وينأى عنه ويحـــاول أن يكابد التخطيط ويضـــع السياسة ، ويدع لغيره أن ينفذها ، ويتابعها ،ويمولها ولقد أعانت التقاليد الصحفية فى بلادنا على تأصيل هذه العادة ، وتثبيتها ، فقد درجت الصحف على تعويد قرائها على متابعة أخبار تافهة مثل استقبال الوزراء لزملائهم أو لمرؤوســـيهم أو توقيعهم علـــى قرارات وزارية ، أو نقل موظفين أو تفتيش مصلحة ، أو تأديب موظف ٠

وأصبح الوزير الخطير فى نظر الرأى العام ، هو من يكتب عن مقابلاته ، وزياراته وحركة تنقلاته ، واحيانا عن أخباره الخاصة ، وهى أمور بطبيعتهـــا لا تهم أحدا ، ولا يجب أن تهم أحدا ، ولو نظرت فى صحف العالم الكبرى لما وجدت هذا الهذر التافه ، فى أنهارها ، الا أن تكون أنهارا أعدت للتســـلية والترفيه مما يسمى (ثرثرة) ٠

فلو اقتصرت الصحف فى الماضى على نشر صور الوزراء ، الى جانب القرارات الوزارية التى يصدرونها أو القوانين التى تصدرها الدولة وتدخل فى اختصاص هـــؤلاء الوزراء ، ولو ناقشت القوانين والأفكار المتصلة بالســـياسة العامة ، لأعـــانت الوزراء على الانشغال بالســـياسة دون التنفيذ وبالعموميـــات والكليات ، دون التفاصيل ، وبالأفكار دون الأشخاص وبالباقى فى الأمور دون العابر الذى يســتهلكه مر الأيام القليلة ٠

١٢ ــ وقد انعكس أثر هذه العاهـــة الادارية على المجالس التى يوحى اسمها بأنها مجالس السياسة العليا ، وعلى رأسها مجلس الوزراء ٠

فقد مر بنـــا ان مجلس الوزراء اســـتثنى من الخضوع للقواعد الخاصة بالوظيفة ، وأن من حقه أن يفصل من الموظفين كبارا وصغارا من يشـــاء بلا قيد ولا شرط فأصبح من الاعمال المفضلة لهذه المجالس أن تفصل كبار الموظفين المنتمين الى خصوم الوزراء، وتعيين أقاربهم وأصدقائهم وأنصارهم ٠ ولما هبـــط المستوى الفكرى والروحى فى هذه المجالس الى هذا الدرك امتلأ جدول أعمال مجلس الوزراء بمئـــات من المسائل والأمور الصغيرة التى لا تليق بالمجلس، والتى لا تستأهل دراسة عليا ، ولكن لارتبـــاط هذه الشئون بمصالح الوزراء وعائلاتهم ، وبمـــا يشغل ذويهم عادة ، أصبحت على السطح ، واستأثرت بالكثير من الاهتمام ، ولقد عملت الحكومة منذ ســـنة ١٩٥٢ على تنقية أعمال هذا المجلس من هذه التوافه ليفرغ للكبير من الأعمال ، ولوضع السياسة العامة ، وتخطيطها ٠

فعهد (الفارس بلا رأس) هو العهد الذى باضت فيه وأفرخت ، عيوب الأداة الحكومية ، وكل تفكير فى معالجة هذه الاداة ، يجب أن يبدأ بالتأمل فى آثار هذا العهد ، وفى الوقوف فى طريقها ، ليحد من استفحالها ، حتى يقتلعها من جذورها ٠

دولة الموظفين وأرباب المعاشات

١٣ ــ قلت فى الفصل الأول فى هذا البحث ، المنشور فى عدد شهر أغسطس من المجلة ان سعد زغلول ، شكا الى الدكتور محمد حسين هيكل من



الضغط الذى كان يقع عليه ، من السراى ، ومن الانجليز ، ومن الموظفين ، فلما أعلن الدكتور هيكل عن دهشته من أن يكون الموظفون المصريون ، وهم تابعون للدولة وخاضعون لقوانينها ، قوة توضع الى جانب المحتلين ، والسراى ، وهما سلطتان ،تكادان تكونان أجنبيتين ولكنه لم يلبث حين تولى الوزارة بعد بضع سنين ، ان عرف معنى ما كان يقوله سعد زغلول .

ولكن لكى نفهم هذا القول يجب أن ننظر فى جدول صغير يبين لنا ميزانية الدولة فى سنة ١٩٣٠ مثلا ، وما يستولى عليه الموظفون فى هذه السنة من تلك الميزانية كأجور – فضلا عن المعاشات واعانات غلاء المعيشة .

	كانت الميزانية فى	وكانت الأجور والمرتبات
١٩٣٠	٢٩ مليونا	١٤ مليونا
١٩٤٠	٤٢ مليونا	١٥ مليونا

فلما كانت سنة ١٩٥٢ بلغت ٢٠٦ مليونا وبلغت الأجور والمرتبات والمعاشات ١٠٠ مليون و ٦٥٤ ألفا

ومعنى هذا ان ما يتقاضاه الموظفون من خزانة الدولة كأجور أحيانا وكأجور ومعاشات أحيانا أخرى يبلغ مثل ما تنفقه الدولة على الأعمال والمشروعات والخدمات .

وقد أورد الخبير سنكر الذى استقدمته الحكومة فى سنة ١٩٥٠ ليدرس نظام الوظائف فى بلادنا ، ويقترح الحلول لمعالجة تضخم اعتمادات الوظائف ، ومشاكل الموظفين ، والكادرات الكثيرة ، أورد هذا الخبير فى تقريره ان نسبة عدد المشتغلين بالوظائف الحكومية الى عدد سكان البلاد هو ٢ر٢٪ فى حين أنها فى بريطانيا ٣ر١٪وان الحكومة المصرية تنفق من ميزانيتها على الموظفين ٣٥٪ فى حين تنفق بريطانيا عليهم ٩٪ وليست هذه الحقائق فى ذاتها بالشىء الذى يفزع انما مثار الاشفاق من هذه النسبة ما تدل عليه .

فالاحتلال البريطانى ، كان هو واضع السياسة الاقتصادية والمالية للبلاد ، ولذلك كان يضع خطط الاقتصاد المصرى على أساس جعل الوظيفة الحكومية هى العمل الوحيد المجزى من ناحية والمضمون من ناحية أخرى . ذلك لأن فتح أى مجال آخر من مجالات النشاط الاقتصادى أمام أبناء البلاد ، سيقلب خطط الاحتلال الاقتصادية رأسا على عقب فاشتغال المصريين بالتجارة أو بالصناعة ، أو حتى بالزراعة على نطاق واسع ،وبالطرق الحديثة ، سيؤدى الى خنق مزاحمة للبيوت التجارية ، والمؤسسات الاقتصادية والمصارف المالية ، المملوكة للاحتلال وللأجانب .

لذلك وضع الاحتلال خطة محكمة ، نفذها بنجاح باهر ، تؤدى الى جعل الوظيفة هى هدف كل مصرى يريد أن يزيد من دخله ، أو أن يحصل على دخل ثابت ، يعقبه معاش مستقر .

ولذلك يحق لنا أن نقول بلا أى مبالغة ، ان مصر شهدت تخطيطا محكما طوال عهد الاحتلال تناول كل نواحى النشاط فى البلاد ، سواء كانت تعليمية أو اقتصادية أو ادارية . .

فالانجليز لكى يخلقوا هذا الميل الثابت عند المواطنين المصريين ، أى الميل الى الوظيفة ، بدأوا بالتعليم . فجعلوا أولا الحصول على الشهادة هو جواز المرور الى الوظيفة ، وجعلوا التعليم المؤدى الى الشهادة ، داعيا الى كره العمل التجارى والزراعى والصناعى ، فملأوا برامج التعليم ، وكتب الدراسة بالجانب النظرى ، واضعفوا ما استطاعوا الجوانب العمليه والتطبيقية ، وانتقصوا من قدر النشاط المدرسى ، والعناية بخلق الشخصية المستقلة .

ولقد نجحوا نجاحا باهرا فى كل ما قصدوا اليه ، وطمعوا فيه ، فقد أخرجوا أعدادا من المتقفين الذين لا غبار على علمهم العام بلغة بلادهم ، وبكفايتهم فى الفنون التى تخصصوا فيها ، ولكن كان جوهر ما حصلوه ، يؤهلهم للوظيفة دون غيرها .

ولما كان الحصول على المؤهل العالى ، هو السبيل الى الوظيفه العليا ، وكانت الوظيفه العليا هى قمة المجتمع فى مصر ، فقد تنافس الشبان فى الحصول على هذا المؤهل ، والتحلى به ، وانصرفوا جميعا عما عداه ، وأسبغ عليهم النظام القائم من صنوف التكريم والاحترام ، ومن المزايا المادية ، والأدبية ، ما جعل التفكير فيما عدا الوظيفة أبعد الأمور عن خاطرهم .

١٤ – والعجيب أننا درجنا ، بعد أن ارتفعت يد الاحتلال عن الكثير من مرافقنا على الشكوى من تضاعف عدد الموظفين ، ومن ارتفاع اعتمادات الوظيفة ، واعانات الغلاء والمعاش ، دون أن نفكر فى مواجهة أصل هذه العلة ، وهى كائنة فيما كان يتلقاه أولادنا فى مدارسهم من مواد تكرههم فى الأعمال الحرة ، وتبعدهم عن التفكير الصناعى والتجارى ، بل حتى فى الزراعة نفسها ، دون أن نغير فى أساس التربية والتعليم فى مدارسنا . لقد غيرنا البرامج كثيرا ، فاضفنا مواد كثيرة جديدة ،وحذفنا مواد كثيرة قديمة، وبذلنا عناية خاصة بتاريخنا القومى القديم والمعاصر، واحتفلنا بالاقتصاد السياسى وبعلم النفس وتوسعنا

فى المواد الرياضية والطبيعيــة فى القسم العلمى ، ولكن بقى التعليم عندنا أكثر احتفالا بالجوانب الذهنية دون الجوانب العملية ، ولا أدل على ذلك من أن عدد المدارس الصناعية والزراعية التى فتحناها أقل بكثير جدا من المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية التى فتحت فصولها لاستقبال أولادنا • ولا يزال التعليم الجامعى هدف كل طالب سواء توافرت له الموهبـة والاستعداد أم لم تتوافر وحسبك دليلا على ذلك أن مجانية التعليم العالى لم تتقرر فى الاتحاد السوفيتى الا بالدستور الصادر فى سنة ١٩٣٦ (١) ، أى بعد قيام الثورة السوفيتية فى سنة ١٩١٧ بنحو عشرين عاما بينما تقررت مجانية التعليم الجامعى والعالى فى ثورتنا التى تكمل حتى الآن عامها الخامس عشر ، منذ بضع سنوات •

ولم نســـمع عن ابن حد الوزراء أو رؤســاء المؤسسات لم يستطع دخول الجامعه فالتحق بالمدرسة الصناعيه أو الزراعيه ، لننتزع من العقول أن طالب الجامعه وحده ، والحاصل على اجازته ، هو المستاثر بالإحترام ، والمتمتع بالمزايا ، وأن المستقبل المضمون هو مستقبل الجامعيين وحدهم ، بفضل الوظيفة فى الحكومة ، أو فى ما يشبهها من المؤسسات والشركات •

١٥ ــ وقد نجم عن أسلوب تربيتنا الفطرى فى القسمين الأدبى والعلمى ، أن خرج أولادنا تغلب عليهم عقلية الموظف الذى كانت تخرجه مدارســنا الثانوية والعليا منذ سبعين سنة أو يزيد •

كان الاحتلال يضــع خططه ليخرج فى المدارس ما تحتاج اليه الوظائف ، فلا يتوسع فى التعليم ، ولا يتوسع فى الانفاق الحكومى ، ولا فى الخدمات ، لذلك لم تكن هناك أزمات بطالة بين المثقفين فكل من يتخرج يجد وظيفة ، وكل ما يتعلمه الطالب يؤهله لهذه الوظيفة وحدها ، ولا يؤهله لغيرها • فلا يخرج من مدارسنا العليا بحاث ولا مجددون ولا يخرج منها مواطنون يعتمدون على أنفسهم فى الحياة الخارجية، ولا يخرج منهم مجازفون أو مبتكرون ، بل لا يخرج منها من يفهم الوظيفة باعتبارها خدمة وطنيـة بل باعتبارها مغنما شخصيا من جهة ، والتزاما باوامر الحكومة ورؤسائها ،لينال عطفهم وعطفها •فالموظفون ختى الاكفاء الأمناء منهم ، لم يكونوا خداما مخلصين لاخوانهم المواطنين ، بل كانوا آلات ذات كفــاية ملحوظة ، فى تفهم القوانين، وانجاز الاعمال بسرعة، وبلا تلكؤ وبلا اثارة لغضب الاهالى واحتجاجهم ،

أما الشعب فأمره لا يدخل فى الحساب ، الا بوصفه عميلا أى زبونا للدولة •

ولذلك كان طابع الوظيفة هو التجهم ، أو على الأقل البرود فى استقبال المواطنين والتعامل معهم• وكان جانب القهر فى قسم البوليس والمدرســة والمستشفى والسجن هو الجانب الظاهــر ، على ما سلفت اليه الاشارة فى القسم الأول من هــذا المقال ، ولا أدل على ذلك من أن الاغلال والسلاسل هى ما كان يزين حجرة مأمور قسم الشرطة ، كان كل من يدخل الى هذه الحجرة ، مطاردا أو مطلوبا القبض عليه •

لذلك كله ازداد التكالب على الوظيفة ، والحرص عليها ، والتعلق بها • ولما زاد عدد الموظفين ، على مر الأيام ، باعتبارها النشــاط الوحيد المربح والمفتوح للمواطنين الذين لا يعملون فى الزراعــه والتجارة ، زادت أمية الموظفين لطبقة ، ولما صدرت القوانين الشاملة للاحكام الخاصة بالوظيفة تعينـا وترقية ونقلا وندبا وفصلا ، زاد الاحساس بهــذه الطبقة ولما كانت هذه الطبقة ــ فوق كونهـا من أكثر الطبقات مزايا فى مجتمع فقير ــ هى أكثر الطبقات ثقافة وعلما ، فقد أصبحت أكثر الطبقات فى الدولة أهمية •

ولما كان الاحتلال حريصا على أمنه وعلى تنفيذ سياسته الاقتصادية ، والمالية ، والتعليمية ، وهى وجوه متكاملة لسياسة واحدة ، فقد صاغ الوظيفة صياغة تجعل شاغليها فى خدمة هذه السياسة ، فحرص على ألا يغضبهم وتنــافست (السراى) والحكومات المتتابعة فى ممالأتهم • ونتج عن ذلك أن الوظيفة أصــبحت فى خدمة الموظف ، وليس العكس • وكان من آثار هذه العقلية ، أن أصـبح مرتب الوظيفة مرتبطا بالمؤهل الذى يحصل عليـه الموظف ، لا بالعمل الذى يؤديه . مع ان المواطنين لا يهمهم أن يكون سائق السيارة مثلا بلا مؤهل أو كان مهندســا ميكانيكا ، كما لا يهم مشـــترى الصحيفة ، أن يكون بائعها حاصلا على الابتدائية أو على الليســـانس أو بغير مؤهل علمى ، لأن الجريدة التى يشتريها فى الحالين هى هى •

بدأ تسعير الشهادات ثم توالت محاولات ترضى الموظفين التى سميت بالتيسير والانصاف •• الخ •

وأصبح شغل الدولة الشاغل حل مشــكلات هؤلاء الموظفين ، والتخفيف عنهم ، ولم يصــبح للاداة الحكوميـة من واجب تؤديه أهم من ابتكار الحلول لهذه المشكلات •

(١) الدستور السوفيتى للأستاذ فؤاد شبل •

١٦ ـ وكانت الحلول التى تتفتق عنها الأفكار ، مما كان يندرج تحت عنوان الاصلاح الادارى ، أقرب الى توفير الضمانات للموظفين ، دون رفع مستواهم المادى ودون النظر فى التقسيمات الاداريه القديمه، وفى تغيير أسمائها ، وتعديل مسمياتها ، وفى تغيير طبيعة العلاقات بين الموظفين والمواطنين فقد كان اهم ما نفذ فى مجال الاصلاح الادارى ، هو انشاء مجلس الدولة سنة ١٩٤٦ ، وديوان الموظفين سنة ١٩٥١ ، وهما هيئتان تحميان ، فى الأغلب الأعم ، الموظف من شهوات الحكومات ، وسوء استعمال السلطة والانحراف بها ، ولا يجادل أحد فى أن اختيار الموظف وتعيينه وترقيته بعيدا عن الشهوات الحزبية ، والأغراض الشخصية وبناء على قواعد عامة ، مما يوفر للاداة الحكومية الاستقامة والكفاية، بتعيين الموظف الصالح ، وبحمايته فى الأوامر المنافية للعدالة والمتحدية للقانون ، ولكن لم يبذل الى جانب انشاء هذه الهيئات المنطوية على ضمانات وحمايات لحقوق الموظفين ، جهد مساو ، لاقامة البناء الحكومى على أساس روحى جديد ، مع محاولة صرف الشباب عن الوظيفة الحكومية ، وزيادة أعداد المؤهلين فنيا وصناعيا للعمل فى مجالات جديدة .

١٧ ـ هذه المشكلة زادت مع الأيام تفاقما ، فاصبحت الحكومة مضطرة الى تعيين ما يزيد بكثير عن حاجتها من الموظفين ، وهبط مستوى الموظفين الجدد ، للزيادة الفاحشة فى طلبة الكليات والمدارس النظرية ، مع بقاء الاساس القديم لتكوين الوظيفة والموظف معا . ولكن لم تكن ثورة سنة ١٩٥٢ لتحلم بأن تحقق شيئا من أهدافها مع الجهاز الحكومى القديم ، الأمر الذى فطنت اليه كل ثورة أخرى ، سواء كانت من ثورات اليسار أو اليمين . فنابليون قلب الجهاز الحكومى الفرنسى رأسا على عقب ، ولينين قال ان التخلص من الجهاز البيروقراطى القديم باكمله وفى الحال ، والبدأ فى انشاد جهاز جديد ليس هو الكمال فحسب ، ولكنه أيضا مهمة مباشرة وصحية لثورة الطبقة العاملة (١) فى حين قال ستالين : « لو أن لدينا الطقم الصالحة فى الصناعة والزراعة والنقل والجيش فان دولتنا لن تقهر ، وان لم يتوافر لنا هذه الطقم فاننا سوف نزحف على بطوننا (٢) .

(١) ، (٢) البيروقراطية والاشتراكية ـ للدكتور عبد الكريم درويش .

الحمل الثورى والاجهاض الوطنى

١٨ ـ أنشأ الاحتلال الجهاز الحكومى ليحقق أغراض هذا الاحتلال فحقق هذه الأغراض على أحسن وجه . وشعر بعض المصريين ممن كانوا يرون ان سبيل التقدم ، هو التعاون مع الاحتلال، وتحسين الاداة الحكومية ، وزيادة نصيب المصريين فى وظائف هذه الأداة والترقى فيها ، ان الاحتلال يسدى لمصر خدمات جليلة ، وعبر عن هذا الرأى حافظ ابراهيم فى بعض قصائده اذ راح يعاتب سلطات الاحتلال لأنها كانت تختار فى الماضى من أبنائها للوظائف فى مصر ، الاكفاء الممتازين ، ثم أصبحت ترسل لها من تنقصهم الدربة والتجربة ، وقال شيئا فى هذا المعنى أحمد لطفى السيد فى مقالاته بالجريدة .

ولكن الى جانب هذه المدرسة المعتدلة ، كانت مدرسة الحزب الوطنى تهاجم الاحتلال وسياسته الاقتصادية والتعليميه وأساليبه فى الحكم ، فاصبح للأداة الحكومية عند طائفة من المثقفين المصريين وأغلبهم من طلبة المدارس العليا والمحامين والأطباء، والموظفين الشبان ، وظيفة غير الوظائف التى رسمها الاحتلال وحددها ، فلم يعد بناء السدود والخزانات وتحسين نظام الري والصرف ـ وحماية الأمة ، هى وظائف الحكومة الاساسية ، لقد طالب مصطفى كامل بزيادة الخدمات وفتح المدارس والعناية بالصناعة ، ثم جاء محمد فريد فشن حملات شديدة الوطأة على نظام الاحتلال الذى أسقط الفلاحين من حسابه والذى قضى على الحكم المحلى ، وعلى الصناعات الوطنية ، والذى لم تمتد يده بالاصلاح الى نظام الضرائب ومجالس المديريات والبلديات ، وبفضل هذه الحملات أصبح من المأمول أن تولد فكرة جديدة للحكومة ووظائفها ، وللموظف ورسالته ، وقد استمرت هذه الحملات ، وتعددت الدراسات فى مؤتمرات الحزب الوطنى فى الداخل وفى الخارج فى هذه النواحى جميعا ، حتى لم يعد الشك يساور أحدا فى أنه حينما تنبسط يد المصريين على الأداة الحكومية ، ستتدفق فى عروقها دماء جديدة ، وستستهدف أهدافا جديدة ، وفى ان الموظفين المصريين سيخلقون خلقا جديدا . ولكن الحمل الثورى الذى استمر من سنة ١٩٠٠ أو قبل ذلك بقليل أفضى الى ثورة سنة ١٩١٩ ، وهذه الثورة أفضت سريعا الى قيام الحكم الدستورى سنة ١٩٢٣ فلم يكن هذا الحكم ميلادا بل كان اجهاضا وطنيا .

١٩ ـ قامت الثورة فى أعقاب الحرب العالمية

الأولى ، على أساس المطالبة بالاستقلال ، ولكنها لم تلبث حتى تركت الاستقلال جانبا ، وأصبح الدستور هو محور الصراع بين الأحزاب ، والوصول الى مقاعد البرلمان هو غاية هذا الصراع ، فلم تعد الأداة الحكومية ، وسيلة الثورة الى هدفها السامى الاول ، هدف الاستقلال وتحرير الوطن ، بل وسيلة الأحزاب الى تحقيق مطامعها الدنيا ، وفى ارضاء الأنصار ، وممالأة المشايعين والاتباع ، ومطاردة الخصوم والأعداء ولما كانت الحرب الحزبية ، لا تتطلب الاكفاء ، ولا ذوى المواهب الخلقيه ، فقد ناءت الاداة الحكومية، تحت ضربات هذه الحرب الداخلية ،وتداولت المناصب الكبرى ،مناصب المحافظين والمديرين وو كلاء الوزارات ومديرى المصالح بين أنصار كل حزب ، على فترات متعاقبه ، فلكل حزب دورة تدوم بضعة شهور ، ينعم فيها بالسلطة ويتربع أنصاره فى دستها ، ثم لا يلبث أن يحل الدور على غيرهم ، فيترقبونها على أمل العودة اليها ، وفى هذه الفترات المتعاقبة اتخمت دواوين الحكومة باعداد هائله من الأنصار والمؤيدين ، لا عمل لهم ، ولا نفع فيهم ·

وزاد مرض الأداة الحكوميه مع الايام تفاقما ، فقد قنعت الأحزاب فى بادىء الأمر بتعيين أتباعها ، ثم لم تلبث حتى اتجهت الى القفز بهؤلاء الأنصار من أدنى الدرجات الى أعلاها ، ومن أصغر الفئات الى أكبرها ، فى أقل وقت بما عرف بعد ذلك بالمحسوبيه وبطرق مكافحتها ، ثم اعلان اليأس من هذه المكافحة، واعتبارها من الأمراض المتوطنة المستعصية ، مما أدى الى التفكير فى انشاء مجلس الدولة ، ثم ديوان الموظفين ·

وسنعرف فى الفصل التالى من هذا البحث ان مصر ، لم تكن حالة فريدة بين الأمم ، فما يتعلق بنفس داء المحسوبية فى الأداة الحكومية ، ولكن مما كان يخفف من أثر هذا الداء فى الدول الأوربية والأمريكية أنها كانت دولا مستقلة ، وغنية معا ، فلم يكن العدو الدخيل رابضا فى داخل تلك البلاد، ينتفع من هذه الحرب الداخلية ، ويزيد من آثارها الوخيمة ، فضلا عن أن الوظيفة الحكومية لم تكن تلعب نفس الدور الذى تلعبه هذه الوظيفة فى حياة بلادنا فالجزء الأكبر من نشاط الدول الأوربية القومى تقوم به الشركات والأعمال الحرة ، فى حين انحصر نشاطنا ، فى العمل الحكومى ، وبقى النشاط القومى هامشيا ومعلقا على ارادة السلطة الحكومية ·

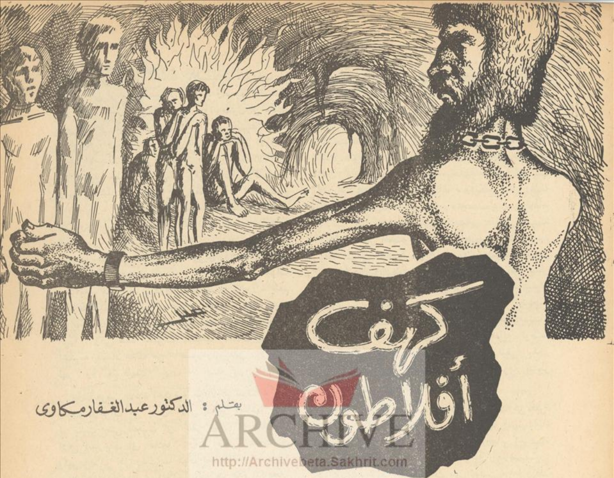
٢٠ ـ بيد أن حملات مصطفى كامل ومحمد فريد، واندلاع ثورة سنة ١٩١٩ وان انتهت بما سميناه « الاجهاض الوطنى » كل ذلك حقق فى الفترة التالية للثورة ، التى بلغت ربع قرن تقريبا ، فى مجال اصلاح أداة الحكم ، أمرا عظيم الأهمية ، ذلك هو تأكيد فكرة أن الحاكم هو خادم الشعب وراعى مصالحه، وأنه خاضع لرقابة هذا الشعب ، وملزم بالاستماع لتوجيهاته وارشاداته ، ففى هذه الفترة ، فترة صحافه الحزب الوطنى، ثم صحافة ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها كان الوزراء ورؤساؤهم ، هدفا لحملات كتاب أقوياء ، امتلأت قلوبهم شجاعة ، واتسع نطاق الحملة النقدية فشمل الخديوى ذاته ، وتجمعت عناصر الكفاح الوطنى ضد الاحتلال سرية وعلنية ، فانتهى عهد الحاكم المقدس المعصوم الذى لا يخطىء ، وبدأ التنديد بالتكالب على الوظيفة ، وبالسخريه من الموظف المتعالى المتغطرس ، والموظف الجاهل المتعالم ، والموظف الذى يسنده فى منصبه ، ويأخذ بيده فى الترقية ، شقيقه الوزير ، أو أبوه السفير ، أو حموه النائب · صحيح أن هذه الحملات سارت جنبا الى جنب مع اتساع نطاق الفساد الحكومى والتدهور فى كفايه الوظيفة والموظفين ، الا أن ذلك لم يحل دون أن تبقى البذور التى بذرتها فترة الحمل الثورى فى التربة تنتظر اليوم الذى تعلن عن نفسها فيه ·

٢١ ـ ولعله من أغرب المتناقضات فى فترة الاجهاض الوطنى ، أن تكون هى بذاتها فترة الحياة النيابية ، وكان الطبيعى أن يكون قيام الحياة النيابية ، حارسا على الأداة الحكومية ونظافتها ، وكفايتها ، ولكن الذى حدث هو العكس تماما ، فان الحياة النيابية أولا أغمضت عينها عن الأداة الحكومية، ولم تفكر فى اصلاحها ، بل لم تناقش هذا الموضوع مناقشة ، ولو على سبيل ابراء الذمة ، ولم تكتف الحياة النيابية بهذا الموقف السلبى ، بل أضافت اليه من دواعى التحلل الحكومى ، ما أربى على كل تراكم على مدى السنين السابقة من عهد محمد على وعهد الاحتلال البريطانى ·

فان الانتخابات دعت الاحزاب الى اقحام الادارة فى تزييف نتائجها ، والى تعديل الدوائر الانتخابية لما تقضى به المصلحة الحزبية ، والى استغلال نفوذ العمد، ثم فصلهم فى عهد ، واعادتهم فى عهد ، فلما قامت الحرب العالمية الثانية ، جاء فى أعقابها تدهور روحى، شمل كل جوانب الحياة ، فخرجت الاداة الحكومية ، مثخنة بالجراح فاستحالت الى أداة فى أشد الحاجة الى تقويمها بل اعادة بنائها ، ووضع أسس جديدة، له ونفكر فيه وهو عمل شاق لا نزال نعمل ·

فكيف نضطلع به ونؤديه ؟

هذا هو السؤال الذى سنحاول الاجابة عليه فى القسم الثالث والأخير من هذا البحث ·



كهف أفلاطون

بقلم : الدكتور عبد الغفار مكاوى

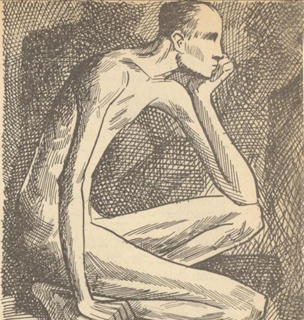
يمهد افلاطون للحديث عن رمز الكهف فى نهاية الباب السادس من جمهوريته · لكن الحديث نفسه يبدأ مع بداية الباب · ان سقراط الذى يجرى افلاطون على لسانه كل فلسفته ، يتحدث الى جلاوكون · الاول يصور الحكاية ويصف الكهف ، والثانى يعلن عن دهشته التى تستيقظ فى نفسه شيئا فشيئا · لنسمع الحديث معا قبل أن نبدأ فى الكلام عنه : ـ

سقراط : والان ، قارن طبيعتنا ، من وجهة نظر التربية ونقص التربية بمثل هذه التجربة ·

تأمل هذا : اناس يقيمون تحت الارض فى مسكن أشبه بالكهف · مدخله الممتد الى أعلى يواجه ضوء النهار · فى هذا المسكن يقيمون منذ الطفولة ، مقيدين بالسلاسل من سيقانهم ورقابهم ، بحيث يظلون فى نفس الموضع ، فلا يملكون الا أن ينظروا الى الامام ليروا ما يواجههم · انهم ، بسبب هذه القيود والسلاسل ، عاجزون عن ادارة الرؤوس فيما حولهم · فى استطاعتهم مع ذلك ان يبصروا نورا يأتى من أعلى ومن بعيد ، وان كان ينبعث من نار تلمع خلفهم · بين النار وبين المقيدين بالسلاسل (أعنى فى ظهورهم) يمتد فى الجهة العلوية طريق بنى على طوله ـ تصور هذا ـ حائط منخفض شبيه بالاسوار التى يقيمها المهرجون (أصحاب الالعاب البهلوانية أمام الناس ، لكى يعرضوا عليهم العابهم ·

ـ قال ، هذا ما أراه ·

ـ تأمل كذلك كيف يعبر الناس على طول هذا الحائط الصغير حاملين مختلف الأشياء ، من تماثيل



وصور حجرية وخشبية ، وغير ذلك مما يصنع البشر ، فيتحدث بعضهم مع بعض كما هو منتظر ، ويصمت البعض الآخر .

ـ صوره غريبة هذه التى تتكلم عنها ، هكذا قال ، ومساجين من نوع غريب .

ـ قلت ، انهم يشبهوننا نحن البشر . ماذا تحب ان يكون عليه الامر ؟ مثل هؤلاء الناس لم تقع اعينهم منذ البداية ، سواء أكان ذلك من أنفسهم أو من غيرهم ، الا على الظلال التى تلقيها النار على حائط الكهف المواجه لهم .

ـ قال ، وكيف يمكن ان يكون الامر غير ذلك مادامو قد أجبروا على عدم تحريك رؤوسهم طوال حياتهم .

ـ ولكن ماذا عساهم يرون من هذه الاشياء التى يحملها الناس (خلف ظهورهم) ؟ ألا يرون هذه (الظلال) نفسها ؟

ـ كذلك الامر فى الواقع .

ـ لو انه كان فى مقدورهم ان يتحدثوا مع بعضهم البعض عما يرون ، ألا تعتقد أنهم كانوا سيحسبون ان ما يرونه هو الوجود ؟

ـ بالضرورة .

ـ ماذا يكون الامر اذا لو أن هذا السجن كان يتردد فيه صدى من الحائط المواجه لهم ؟ ألا تظن انهم كلما صدر صوت عن واحد من الذين يمرون وراء المسجونين اعتقدوا أن الحديث انما يصدر عن الظلال التى تمر امامهم ؟

ـ لا شيء غير ذلك ، بحق زيوس !

قلت ان أمثال هؤلاء المساجين لن يعتقدوا فى واقع الامر ان هناك شيئا حقيقيا سوى ظلال الادوات (التى يحملها العابرون) .

ـ قال : بالطبع هذا امر ضرورى .

ـ قلت تتبع اذن بنظرتك ، كيف يفك هؤلاء المسجونون من قيودهم ويشفون فى نفس الوقت من فقدان البصيرة ، وتفكر عندئذ ، كيف تكون طبيعة فقدان البصيرة هذه اذا حدث لهم ما يلى . كلما فكت السلاسل عن احدهم وأجبر على الوقوف على قدميه فجأة والالتفات برقبته والسير قدما والتطلع الى النور ، فلن يقوى على ذلك الا اذا عانى ألما (شديدا) ، ولن يستطيع من خلال الوهج ان ينظر الى تلك الاشياء التى رأى ظلالها من قبل . (لو أن ذلك كله حدث له) فماذا تحسبه يقول لو ان احدا قال له ان ما رآه من قبل لم يكن الا عدما ، وأنه الآن أقرب الى الوجود وأن نظره أكثر صوابا لانه يلتفت الى ما هو أكثر وجودا ؟ ولو ان أحدا عرض عليه الأشياء التى مرت عليه واحدا بعد الآخر واضطره أن يجيب عن سؤاله عما هو ، الا تعتقد انه سيحار كيف يرد عليه وانه سيعتبر ان ماراه بعينيه من قبل أكثر حقيقة مما يعرض عليه الآن ؟

ـ بالطبع .

ـ واذا أجبره احد على النظر الى النور (المنبعث من النار) ، ألن تؤلمه عيناه ويتمنى ان يحولهما عنه ويفر الى ما يقوى على النظر اليه ويعتقد ان ما رآه أوضح فى الواقع بكثير مما يعرض الآن عليه ؟ .

ـ الامر كذلك •

ـ قلت : واذا حدث ان أحدا جذبه بالقوة من هناك وشده على الطريق الوعر (الى خارج الكهف) ولم يتركه قبل ان يعرضه لضوء الشمس ، ألن يشعر عندئذ بالالم والسخط ؟ ألن يحس ، وقد وقف فى نور الشمس ، بأن عينيه قد بهرهما الضوء الساطع ، وأنه لن يكون فى وسعه أن يرى شيئا مما يقال له الان انه حق ؟

ـ لن يقوى أبدا على ذلك ، أو لن يقوى عليه فجأه على الاقل •

ـ أعتقد ان الامر يحتاج الى التعود اذا كان عليه ان يرى ما هناك (أى خارج الكهف فى ضوء الشمس) انه سيستطيع اول الامر (نتيجة لهذا التعود) ان ينظر فى يسر شديد الى الظلال ،وسيكون فى وسعه بعد ذلك ان يرى صور الناس وبقية الاشياء منعكسة على صفحة الماء ، الى ان يتمكن اخيرا من رؤية هذه الاشياء نفسها (اى الموجودات الحقيقية بدلا عن انعكاساتها) • ألا يكون فى وسعه أن يرى من بين هذه الأشياء ما (يتجلى) منها فى قبة السماء ، كما يرى السماء نفسها ، وأن تكون رؤيته لها بالليل حين يتطلع ببصره الى نور النجوم والقمر أيسر من رؤيته للشمس وضوئها بالنهار ؟ •

ـ لاشك فى ذلك • •

ـ أعتقد انه سيتمكن فى آخر الأمر من النظر الى الشمس نفسها ، لا الى صورتها المنعكسة فى الماء أو حيثما ظهرت فحسب و (سيتمكن من النظر) الى الشمس نفسها كما هى عليه فى ذاتها وفى الموضع المحدد لها ، لكى يتاملها ويتعرف على طبيعتها •

ـ من الضرورى أن يصل به الامر الى ذلك •

ـ وبعد ان يبلغ ذلك سيكون فى مقدوره أن يجمل القول عنها (اى عن الشمس :) فيعرف أنها هى التى تضمن (تعاقب) فصول السنة كما تضمن (مر) السنين ،وتتحكم فى كل ما هو موجود الآن فى محيط الرؤية ، بل انها (أى الشمس) هى علة كل ما يجده أولئك (المقيمون فى الكهف) على نحو من الانحاء حاضرا أمامهم •

ـ واضح انه سيصل الى هذا (أى الى الشمس وما يستضىء بنورها) بعد ان تجاوز ذاك (اى ما كان ظلا وانعكاسا فحسب) •

ـ ماذا يحدث اذن لو أنه تذكر مسكنه الأول وتذكر المعرفة التى كانت سائدة فيه والمساجين الذين كانوا معه ؟ الا تعتقد انه سيسعد بهذا التغيير الذى حدث له بينما يأسف لأولئك ؟

ـ أسفا شديدا !

ـ فاذا حددت فى المكان القديم (بين من كانوا يقيمون فى الكهف) جوائز والوان معينة من التكريم لكل من يرى الأشياء العابرة رؤية حادة ، ويتذكر ما يمر منها فى المقدمة ، ثم ما يتبعها أو ما يتفق مروره معها فى وقت واحد ويكون اقدرهم على التنبوء بما سيأتى منها فى المستقبل قبل غيره ، اتعتقد انه (اى ذلك الذى غادر الكهف ورأى نور الشمس والحقيقة) سيحس بالشوق اليهم (أى الى الذين لايزالون فى الكهف) لكى يتنافس مع الذين يضعونهم موضع التكريم والقوة ، أم لاتعتقد معى انه سيأخذ نفسه بما يقول عنه هوميروس « من خدمة رجل غريب فقير » (أى أنه سيفشل ، مثل أخيل • أن يعمل كأجير حقير فى عالم العقل العلوى ، على ان يكون ملكا فى عالم الاشباح) وسيحتمل كل ما يمكن احتماله بدلا من أن يعتنق تلك الاراء (التى يؤمنون بها فى الكهف) ويعيش على هذا النحو •

ـ اعتقد انه سيؤثر أن يحتمل كل شئ على ان يحيا تلك الحياة (التى يعيشونها فى الكهف) •

ـ قلت والآن تفكر فى هذا : اذا حدث لذلك الذى خرج على هذا النحو من الكهف أن هبط مرة اخرى الى الكهف وجلس فى نفس المكان (الذى كان يجلس فيه) ، ألن تمتلئ عيناه بالظلمات ،بعد رجوعه فجأة من رؤية الشمس ؟

ـ قال طبيعى جدا ان يحدث له ذلك •

ـ فاذا عاد الى الجدال مع المقيدين الدائمين هناك حول الآراء المختلفة عن الظلال ، فى الوقت الذى لا تزال فيه عيناه تعشيان (من الضوء) قبل أن يعودا سيرتها الاولى ـ الامر الذى سيستغرق منه زمنا غير قليل حتى يتعود عليه ـ (ألا تعتقد) أنه سيعرض نفسه هناك للسخرية ، وانهم سيحاولون ان يقنعوه بأنه لم يغادر الكهف الا ليعود اليه بعينين مريضتين ، وأن الامر لايستحق أبدا أن يشق الانسان على نفسه بالصعود الى هناك ؟ واذا حاول احد ان يمد يديه ليفك عنهم قيودهم ويصعد

بهم الى اعلى ، (الا تعتقد) انهم لو استطاعوا ان يمسكوا به و أن يقتلوه فسوف يقتلونه حقا ؟

قال – يقينا سيفعلون ذلك (الجمهورية ٧ ، ١٤ ، ٥١٤ أ ، ٢ الى ٥١٧ أ ، ٧) ٠

ما معنى هذا الرمز ؟ ماذا تدل عليه هذه الحكاية ؟

ان أفلاطون يتولى بنفسه الجواب ٠ فبعد الحكاية يأتى دور التفسير (٥١٧ أ ، ٨ الى ٥١٨ د ، ٧)

فالمسكن الشبيه بالكهف صورة لمكان الاقامة الذى تقع عليه اعين من ينظرون حولهم كل يوم ٠ والنار التى تتوهج خلف ظهور ساكنى الكهف ، أعلى منهم بقليل ، هى صورة الشمس التى تسطع فى الخارج ٠ وقبة الكهف أو سطحه الذى تتطلع اليه عيون المساجين ، تصور قبة السماء المزدانة بالقمر والنجوم ٠ تحت فلك القبة يحيا الناس مقيدين بالارض ٠ انهم يحسون ان ما يحيط بهم هو الواقع ، وان ما يرونه هو الحق ٠ لاوجود الا الوجود الذى يرونه حولهم ، ولا حقيقة الا لما تلمس ايديهم ، ان كانت ايديهم تستطيع أن تلمس شيئا ٠ فى هذا المسكن الشبيه بالكهف يشعرون انهم يعيشون انهم يعيشون فى بيوتهم ، ويقيمون فى العالم ، مطمئنين ان لابيت لهم سواه ، ولا عالم غيره ٠

ولكن ما شأن الاشياء فى خارج الكهف ، لاتنعكس الا ظلالها على حائطه ؟ هى رمز لما لايقوم للموجود وجود الا به ، وما يجعله يتبدى على هيئته التى تراه بها العين ٠ هذه الهيئة أو هذا المظهر الذى تتبدى به الموجودات هو مايسميه اليونان الايدوس أو الايديا (المظهر ، المثال) ٠ الأشياء الموجودة خارج الكهف يغمرها ضوء النهار ، ويتفتح عليها نور العين ، هى رمز للأفكار أو « المثل » كما يسميها الفلاسفة ٠ لو لم تقع عين الانسان على « مظهر أو مثال » الكائنات من أشياء وبشر وأعداد وأشجار ٠٠ الخ لما استطاع أن يعرف أن هذا الشىء أو ذلك بيت أو شجرة أو انسان الخ ٠ لكن الانسان يحسب عادة أنه يرى هذه الشجرة وذلك البيت وما أشبه ذلك من موجودات دون أن يخطر بباله أنه لا يرى شيئا مما يرى الا على ضوء « المثل » ولا أن ما يسميه بالواقع ، مما يرى ويسمع ويلمس ويعد ليس الا انعكاسا لهذه المثل وظلالها ٠ انه يحيا حياته بين الظلال والظلال تتحكم فى حياته وعاداته وأحكامه وتقيم حوله سجنا يحجب عنه نور المثل الساطع وراء جدرانه ٠ انه لا يدرك أن هذا السجن سجن ، ربما لانه سجن واسع بلا جدران ٠ لذلك يظن أن حياته اليومية تحت قبة السماء هى مسرح تجربته الذى لا مسرح سواه ، وهى التى يستمد منها المقياس والقاعدة لكل ما يربطه بالكائنات من علاقات ٠

ولكن ماذا عسى أن يحدث لو أن انسان الكهف هذا التفت وراءه فجأة فرأى النار التى تتوهج ، وعرف أنها هى التى تلقى على الجدار المواجه له ظلال الأشياء ؟ لا شك أن تغيير النظرة لن يعقبه كشف الغطاء انه فى الكهف يملك « الواقع » ويعرف « الحقيقة » لن يخطر بباله أن هذا الواقع ظل ، أو أن هذه الحقيقة خيال ٠ ان أقصى ما يمكن أن تأتى به أن تخل قليلا بالسلوك المعتاد دون أن تغيره ، أو تزعج الظن المألوف دون أن تهدمه ، من أساسه ٠ وأنى له أن يعرف شيئا عن الظلال ، وهو لا يريد أن يعرف أى شىء عن النار التى تشتعل فى الكهف أو عن الضوء المنبعث منها ، مع أن النار شىء « مصنوع » ولابد أن يكون مألوفا لديه ؟ أما ضوء الشمس فى خارج الكهف فهو على العكس من ذلك شىء لم تصنعه يد الانسان ٠ فعلى نوره تتجلى الاشياء والكائنات تجليا مباشرا ، بغير حاجة الى ظل أو انعكاس ٠ انه هو صورة المثل ، أما الشمس فهى صورة لما « يظهر » المثل كلها أو هى صورة لمثال المثل جميعا ، ذلك الذى قد نسميه مثال الخير ٠

ذلك هو التقابل الذى يقيمه عادة بين الظلال فى الكهف وبين الواقع الذى نجريه كل يوم ، بين ضوء النار المشتعلة فيه وبين النور الذى يغير الاشياء من حولنا ، بين المساجين المقيدين بالسلاسل وبيننا نحن البشر ، بين الموجودات خارج الكهف وبين المثل بين الشمس وبين مثال المثل ٠ غير أن هذا التقابل لا يستنفد مضمون الرمز الغنى كله ٠ ذلك لانه لايكتفى بأن يروى لنا أحداثا تجرى داخله أو خارجه فحسب ، ولا يقف عند تقرير وضع الانسان فيه أو فيما وراءه ٠ فالاحداث التى يرويها لنا تصف كيف ينتقل الانسان من الكهف الى ضوء النهار ، وكيف يعود من ضوء النهار الى الكهف ٠ ماذا يحدث فى هذا الانتقال ؟ كيف يتم وما الضرورة التى تدعو اليه وما نصيبه من الاهمية ؟

الانتقال من الكهف الى ضوء النهار ومن ضوء النهار الى الكهف يتطلب تحولا وتغييرا فيما تعودت عليه العين من الظلام الى النور الى الظلام ٠ ان العين ترتبك مرتين ، على حد قول أفلاطون ٠ وارتباكها

يكون لسببين فاما أن يخرج الانسان فجاة عن جهله الذى لا يكاد يحس به ليصل الى حيث يتجلى له الوجود أكثر وجودا وأكثر حقيقة ، دون أن يكون قد بلغ درجة من النضج تهيئه لذلك ،واما أن يسقط من سماء المعرفة الحقـــة الى ظـلام المعرفة المالوفة بالواقع ، ويفقد القدرة على النظر الى المالوف والمعتاد على أنه هو الواقع ٠

كما ينبغى للعين أن تتعلم كيف تتعود شيئا فشيئا على النور أو على الظلام ، فلابد للنفس كذلك أن تتعلم خطوة فخطوة كيف تتعود على الوجـــود الجديد ٠ ان عليها أن تغير نزوعها واتجـــاهها من أساسه ، كما يكون على الجسد أن يغير من وضعه ، اذا أرادت العين تغير مجال الرؤية ٠ ولـــــكن لماذا يستغرق التغيير كل هـــذا الوقت الطويل ؟ لمـاذا يحتاج التعود الى هذا البطء الشديد ؟ لأنه تغيير يتصل بوجود الانسان كله ويشمل جوهره بأجمعه، ويحول سلوكه الى اتجاه جديد ٠هذا التغيير الشامل فى وجود الانسان وحقيقته هو ما يسميه أفلاطون بالتربية « بايديا » وهو ما يعبر عنه بقوله « تعديل النفس باكملها » ، وهو لذلك انتقال من حال الى حال ٠ وليس رمز الكهف كله سوى حكاية أو صورة تجسم لنا طبيعة التربية وتوضـــحها ٠ فليست التربية أن نملأ النفس بالمعارف التى لم تتهيأ لها كما لو كنا نصبها فى وعاء فارغ ٠ بل التربيـــة الاصيـلة هى التى تغير النفس وتحولها ، فتضـــع الانســـــــان فى مكانه الحق وتعوده على الحيــــاة فيه ٠ وأفلاطون نفسه يؤكد أن رمز الكهف انمـا هو صورة للتعبير عن جوهر التربية حين يقول فى مطلع الكتاب السابع من الجمهورية : « اتخذ لنفسك اذن من مثل هذه التجربة (التى سيشرحها ويصورها فيما بعد) نظره الى (جوهر) التربية وعدم التربية الذى يتصل بوجودنا الانسانى فى أساسه » ٠

صورة الكهف اذن تعبر لنا عن رأى أفلاطون فى التربية ٠ انها تصور المراحل التى تنتقل فيهـــا النفس من الظلام الى النور ، من حالة نسيان للوجود الى لقائه وجها لوجه ، من معرفة الحس والظن الى معرفة العقل واليقين ٠ ولكنها تصور لنا كذلك رأيه فى الحقيقة (أولا : أقول مذهبه ، فهذه الكلمة البشعة لم تكن قد عرفت بعد !) ، والتى تحددها بدورها شكل التربية وتجعلها ممكنه ٠

فالتربية تعنى تغيير الانسان كله حين تنقله من مجال تعود عليه الى مجال آخر يظهر فيه الوجود على حقيقته ٠ بهذا الانتقال يتغـــير كل ما كان مالوفا للانسان ويتحول شيئا آخر ٠ ما كان يحسبه حقيقة يصبح ظنا ، والحقيقة التى لم يكن يعرف عنها شيئا تتجلى له بعد طول تعود ومراس ٠ انه ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، ويترك مجالا ليدخل فى مجال ، كما يترك وراء ظهره حقيقة ليشاهد حقيقة أخرى جديدة عليه ٠

رمز الكهف يصور لنا هذه المراحل وكيف ينتقل الناس منها واليها ٠ فهم فى المرحلة الاولى يعيشون فى الكهف تغلهم السلاسل من أقدامهم ورقابهم ، وتقيدهم الموجودات التى يفتحون عيونهم عليها ليل نهار ٠ ليس هناك شىء يربطهم بالعـــالم الخارجى سوى الظلال الصامتة المضطربة التى تنعكس فوق جدار أمامهم هذا ان تنبهوا الى أنها تاتى من عالم خارجى علىّ الاطلاق ٠ هم يستيقظون وينامون على الاشياء التى تحيط بهم ، وهم ياخذونها معهم أيضا فى أحلامهم ٠ وهم يتحدثون ، ان تحدثوا ،عن الظلال التى تهيم أمامهم ، ولا تكاد توقظ فيهم أثرا للدهشة أو السؤال : « أمثال هؤلاء المســـاجين لن يعتقدوا فى واقع الأمر أن هناك شيئا حقيقيا غير الظلال » ٠

وتاتى المرحلة الثانية ، فها هى السلاسل تفك عنهم ، وها هم يســـتطيعون أن يحركوا رؤوسهم وأقدامهم كما يشاءون ٠ صحيح انهم ما زالوا أسارى الكهف ولكن فى وسعهم الآن أن يلتفتوا الى ما لم يكونوا يلتفتون اليه ٠ وصحيح ان عيونهم لا زالت ترى الظلال المنعكسة على الجدار ، وأجسادهم لاتزال ترتعش من الرطوبة المنبعثة من الارض ، ولكن فى مقدورهم الآن أن يشاهدوا النار التى تشتعل خلف ظهورهم وأن يقتربوا بذلك كثيرا من الوجود ٠

اتضحت الأشياء بعض الوضوح ، واستراحت العين قليلا من الظلال وعرف المساجين أن هناك مصدرا للضوء الشاحب الذى كان ينسكب على الاشـــــياء ، والظلال القاتمة التى كانت تتراقص على الجدار ٠ تحررت العيون من الظلال واستطاعت بذلك أن تقترب مما يزيد عليها فى الحقيقة ٠ ولكن هل أدركت حقا أن ما تراه الان ، أكثر حقيقة مما كانت تراه ٠

ان السجين الذى نال هذه الدرجـــة من الحرية مازالت فى الواقع سجين عادته ٠ انه سيعتقد أن ما كان يراه من قبل (أى الظلال) أكثر حقيقة مما يبين له الآن » ٠

ولكن ما الذى يمنعه من اكتساب حريته على الفور ؟ أى قناع هذ االذى لا يزال يغشى عينيه ؟

ان النار المشتعلة ، على ضعفها واضطرابها ، تعشى عينيه ، لقد تحرر حقا من سلاسل الحديد ، ولكنه لم يتحرر بعد من قيود التعود •

ان عشا العينين يمنعه من أن يرى النار نفسها ، ويدرك أن ضوءها هو الذى يسقط على الاشياء ويجعلها تظهر على ماهى عليه •وهو لذلك لا يستطيع أن يدرك ان ما كان يراه من قبل انما هو ظل الاشياء الذى كانت تعكسه هذه النار • حقا انه يرى الآن شيئا يختلف عن الظلال ،ولكن كل ما يراه يضطرب أمام عينيه اضطرابا عجيبا • وهو حين يقارنه بالظلال التى كان يراها منذ حين ، تبدو له هذه الظلال ثابتة الأطراف محددة الأبعاد • ولن تستغرب عليه أن يظن فى اضطرابه واختلاط الامر عليه أن الظلال أكثر حقيقة من الاشياء التى يراها الآن على ضوء النار المتوهجة وراءه • انه لم يستطع بعد أن يميز بين الحقيقة والوهم ، ولا بين الموجود والظل • فالخلاص من القيود لايزال بعيدا عن الحرية الحقيقية•

هنا ننتقل الى المرحلة الثالثة • فقد صعد « السجين الحر » على الطريق المؤدى الى خارج الكهف • خرج ، كما نقول اليوم ، الى الحرية • كل شىء الآن واضح أمامه وضوح النهار • والأشياء التى تقع عليها العين لم تعد تضطرب فى الضوء الشاحب الذى كانت ترسله عليها نار الكهف • الان فقد انتقل حقا الى الحرية • لا لان المكان اتسع فصار بلا حدود، بل لان ضوء الشمس يغمر كل ما هو موجود • العين ترى كل شىء على ماهو عليه ، وكل شىء يبدو للعين ويتجلى فى مظهره (أيدوس) أكثر حقيقة واشد صفاء مما كانت عليه تلك الأشياء التى تضيئها النار « الصناعية » فى الكهف اذا قورنت هذه الأشياء نفسها بالظلال •

ولكن هل يعرف سجيننا الذى تحرر منذ لحظة أن الأشياء الآن أكثر حقيقة مما كانت عليه فى أى وقت مضى ؟ هل يكفى أن يغمض عينيه قليلا لتستريحا من قسوة الضوء الباهر ليعرف الحقيقة دفعة واحدة ؟ ان كان تحويل البصر من الظلال الى النار فى داخل الكهف قد تطلب منه كثيرا من الجهد والمشقة ، فما أشد ما يحتاج اليه الآن من صبر وعناء ليرى الشمس وما تغمره من موجودات !

ان عليه أن يتعلم أولا أن التحرر من القيود والأغلال أضعف درجات الحرية ، وان الحرية الحقيقية لن تبدأ قبل أن يعود عينيه فى النظر والتفكير • وليست التربية الا هذا « التوجه » ناحية الحقيقة لا بل الى ما هو أكثر حقيقة • ولن تكون التربية غير هذا « التعليم » والتعويد الصابر الشاق على رؤية الحقيقة • فجوهر التربية اذن يقوم على جوهر الحقيقة ، ولا سبيل الى الفصل بينهما • واذا كانت ماهية التربية فى هذا التوجيه الشامل المتصل للنفس بكليتها ، فانها تظل كذلك محاولة متصلة للتغلب على نقص التربية • وما دام رمز الكهف هو الذى يصور ماهية التربية ويرسم الطريق الصاعد اليها ، فهو يصور كذلك الوسيلة الى التغلب على الجهل والغباء والبلادة وكل مانسميه بنقص التربية • لذلك لم يكن الوصول الى نور الشمس أو نور الحقيقة هو الغاية الأخيرة من حكاية الكهف بل انها (وتلك هى المرحلة الرابعة والاخيرة من رحلة الكهف) تعود بسجيننا الذى تحرر من أغلاله الى الكهف مرة أخرى • انه يعود الى رفاقه السابقين انسانا آخر ، ورسولا للتحرر والخلاص ، والحياة بين جدران الكهف لن تقنعه بعد ذلك أو ترضيه • وهو لاشك يدرك مدى الخطر الذى يتعرض له • فرفاقه المساجين لا يعرفون أنهم مساجين • والحرية كلمة لا يفهمون عنها شيئا • والحقيقة الوحيدة التى يعرفونها هى هذا الواقع الحسى الشاحب الذى يحيط بهم • ولو تجرأ رفيقهم على الحديث اليهم عن الحقيقة الأخرى وعن الحرية أو النور ، فلاشك أنهم سيسخرون به • بل ان السخرية ستكون أهون ما يتعرض له • فليس بعيدا أن يهجموا عليه ـ لا ليضعوا قدميه ورقبته فى الاغلال مرة أخرى والا لهان الامر أيضا ـ بل ليمسكوا به ويقتلوه • وهو مصير يعرف أفلاطون تمام المعرفة أنه غير مستبعد فى هذا العالم • فلقد راح من قبل أستاذه سقراط ضحية له • وحين يسأل أفلاطون فى نهاية الحكاية على لسان سقراط : واذا حاول أحد أن يمد يديه ليفك عنهم قيودهم ويصعد بهم الى أعلى ، ألا تعتقد أنهم لو استطاعوا أن يمسكوا به وأن يقتلوه فسوف يقتلونه فعلا ؟ حين يسأل هذا السؤال نجد محدثه لا يتردد لحظة فى الجواب بل يقول يقينا سيفعلون• ذلك لانه قد آمن مع أفلاطون بأن الصراع من أجل الحقيقة ليس مجرد نزاع حول المبادىء والقيم والافكار ، بل هو فى صميمه ماذا يقصد أفلاطون من وراء هذا الرمز ؟

انه ، كما قدمنا ، يفسره بنفسه حين يقول ان الهدف منه هو اعطاء صورة محسوسة لماهية التربية ،

وماهية التربية هى تحرير النفس الانسانية بكليتها ، وتحرير البصر حتى يرى الجوهر والحقيقة • وتحرير النفس والنظرة مرادف للأخذ بيد الانســان على الطريق الصاعد الى مايسميه أفلاطون مثال المثل ، أو الخير الأسمى ، كما تقول الترجمة الشائعة • لكن ما السبب فى كل هذه الاهمية التى يضيفها أفلاطون على مثال المثل ؟ سيقول ان مثال الخير هو السيد الذى يضمن الحقيقة كما يضمن ادراكها » (٥١٧ ج) انه هو الوجود الأسمى الذى يتيح لكل موجود أن يتجلى على ما هو عليه ، أو هو الذى يضـــفى عليه الوجود الحق • بل ان من الأمور الواضحة لدى الناس جميعا أنه علة كل صواب (فى سلوكهم) كما هو سبب كل جمال (٥١٧ ج) انه هو الذى يضفى الحقيقة على مايعرف ، ويهب ملكته المعرفة لمن يعرف (الكتاب الســادس ، ٥٠٨) • وكل انسان يحرص على أن يكون على بصيرة فى سلوكه الخاص أو العــام ، لابد له أن يحرص كذلك على ألا يغيب المثال عن بصره (٥١٧ ج ، ٤ ، ٥) •

ان الكهف الملىء برموزه الغنية يجعل لمثال المثل أو مثال الخير مكانه الفريد بينها • فهو يقابل الشمس ذات البهاء والجلال ، ومصدر الدفء والحقيقة والحياة • انها تتوهج فى سناها الأبدى خارج الكهف • وعلى من يريد أن يجتلى بنــورها أن يتجشم عناء الطريق الصــاعد الطويل من باطن الكهف الرطب ، حيث تسود معرفة الظن والحس ، وحيث تراقص الظلال والأصداء ، الى حيث تشاهد العين فتسعد ، وتتملى النفس فتستريح • وهل أدل على خطورة شأنه من أن النار الشاحبة المتواضعة التى تعصم المساجين من لتصادم فى الظلام هى نفسها قبس ضئيل منه ؟ وان السجين الذى واتاه الحظ فرآه لا يستطيع أن يستأثر لنفسه بهذا الجمال ، بل يستجيب لصوت الواجب فيهبط الى اخوانه المســاكين ليدعوهم الى الوجود الاسمى ، ويبشرهم بالحقيقة الرائعة ؟ ما أنبله من رسول منقذ ! انه يعرف ان خطر الموت يحدق به ، ومع ذلك لا يتردد عن أداء رســالته : لقد تجاوز المحسوس الى ما وراء المحسوس وارتفع من معرفة زائلة الى حكمة باقية ، وصعد من الكهف المعتم الى الشمس المضيئة ، لا كما يصعد الساكن من البدروم الى الدور الأعلى ، بل كما يخرج السجين من كهف الظلام والنسيان ليعود المربى الذى يبنى الانسان •

رمز الكهف صورة تجمع بين صدق الشعر ووضوح المنطق • انها التعبير الحى عن الخير الاسمى ، ذروة فلسفة أفلاطون كلها وتاجها المضيء • وهل تهدف رحلة الخروج من الكهف — أو قل من هذا العالم — الى نور الشمس الساطع — أو قل الى مثال الخير الأكمل — الى غاية أخرى غير هذه الغاية ؟ ان فكرة الخير هى مصدر العدل والجمال كله (٥٠٥ أ) وكل معرفة نحصلها تظل بدونها عبثـــا لا طائل وراءه • لكن الخير ليس هذا الخير الجزئى أو ذاك ، ولكنه الخير الكلى ، أو هو مثال الخير الذى يشارك كل ماينطوى على شىء من الجمال أو صدق أو انســجام أو بهجة بنصيب فيه • أوليس الخير بعد هذا كله مالا يمكن أن يتنازع حوله اثنان ؟

على أن أفلاطون لم يقدم فى أى كتاب من كتبه تعريفا محددا للخير •

وان كان فى احدى محاوراته المتأخرة «فيليبوس» يضع ثلاثة من خصــائصه هى الجمال والتجانس والصدق ويجعل منها معايير للحكم على ما اذا كان التعقل أو اللذة أقرب الى الخير •

ويبدو أن المفكر حــين يقترب من ذروة تفكيره لا يجد المنطق الذى يسعفه بالتعــريف والتحديد ، فيلجأ — والعذر لبشريتنا المحدودة ! : — الى الرمز والصورة ، فيستعير من الشاعر خياله ومن الرسام فرشاته — وهذا هو ما فعله أفلاطون فى جمهوريته حين لم يجد وسيلة يصور بها طريق التربية الشاق الى الخير الأسمى خيرا من رمز الكهف • هذا الطريق الصاعد (أو ما يسميه الفلاسفة بالديالكتيك) يصل الى غايته عندما يتامل سجين الكهف القديم نور الشمس • ولكن كيف له أن يعبر عن هذه الرؤية بالكلمات ؟ لابد اذن من اللجوء الى الرمز والصورة • فالخير الأسمى ، كما يقول فى موضع سابق (٥٠٧أ) ، يكشف عن طبيعته فى ولده هليوس (أى الشمس) ، اسمى الآلهة وأكثرها تألقا فى الســماء • ولكن ما العلاقة بين قوة البصر وبين اله النور السماوى ؟ قد نقــول ان العــين هى أكثر الأعضــاء شبها بالشمس (*) • ولكنها لا تستمد قدرتها على الرؤية الا من نور الشمس • بهذا النور الذى تستمده من الشمس يمكنها أن ترى الشمس نفسها • واذا كانت لشمس هى مصدر النور ، فهى بالمثل مصدر الرؤية

والنفس فى مجال المعــرفة كالعين فى مجــال الرؤية • فاذا نحن وجهنا العين الى عــالم الليل والظلام بدلا من عالم النور والنهار وهنت قدرتها

(*) يعبر جوته عن هذا المعنى أجمل تعبير فى بيت مشهور ، يقول فيه :

لو لم تكن العين مشمسة ،
فكيف كان يتسنى لها ، أن ترى النور ؟

على الابصار • والنفس ان لم توجهها الى العالم الذى تضيئه أشعة الحقيقة والصدق فقدت القدرة على الفهم والتفكير ، وأصبحت معرفتها سنا وروءاها ظلالا وأشباحا• وكما تسكب الشمس نورها على المرئيات، كذلك يجود مثـــال الخير على كل ما تدركه النفس بالصدق والحقيقة • انه الأصل فى كل معرفة أو حقيقة من شـــأنها أن تجعل العـــالم المعقول قابلا للتعقل ، وتهبه الواقعية والنبل والصفاء ، كما أن الشمس هى مصدر النور الذى يجعل العالم المحسوس قابلا للرؤية ، كما تمده بقوة الحياة والدفء والنماء ؟ ومع أن أفلاطون لم يصف مثال الخير الأسمى صراحة بأنه اله فهو فى الحقيقة أولى المثل جميعا بصفات الاله • واذا كانت كل الوان الخير والفضيلة تشارك فى الخير المطلق الأسمى ، وكانت غاية حياة الفيلسوف لذى يهتدى بالخير والفضيلة هى التشبه بالاله ** ، فهل هناك كمال أقصى من هذا الكمال الذى يسعى اليه سـجين الكهــف فى رحلته المضنية الى نور الشمس ، مثال المثل وخير الخيرات أجمعين ؟ وهل يكون التشبيه بالاله شيئا غير هذا ؟

تعددت التأويلات التى ذهب اليها المفسرون لهذا الرمز الشاعرى الجميل من العصـــور القديمة الى اليوم • ومع ذلك فلعل التفسير الذى قال به أفلاطون نفسه فى مبدأ الكلام عنه ، من أنه يدل على التربية أو نقص التربية ، هو أقربها الى الصواب • فصورة الشمس (التى ترمز الى مثال الخير الأسمى) وصورة الكهف كلاهما تعبير عن طبيعة التربية ، وعن موقف الانسان من المعرفة أو الجهل ، أو اليقين أو الظن والتقدم أو التأخر • انهما ترسمان الطريق الذى تصعد فيه الروح الى الصدق والحقيقة والنور ، حتى تصل الى قمة المعرفة الفلسفية ، ونعنى به مثال الخير (***) • ولم يكن هناك شىء يستطيع أن يعبر عما ستجربه النفس من تحول وما تكابده من مشقة وجهد وهى تنتقل من الظلام الى النور ، ثم وهى تعود مرة أخرى من النور الى الظلام لتدرك مقدار ما فى وجود الانسان بين الظلال والأشباح من هوان ومذلة أقول لم يكن هناك شىء يمكن أن يعبر عن هذا كله خيرا من صورة الكهف • كان من السهل على أفلاطون أن يلجأ الى الطريقة المجردة المطلقة فى شرح أفكاره • ولكن خطورة الموضوع الذى هو بصدده جعلته يعالجه على هذا النحو الانسانى الرائع ، ليستطيع أن يبرز ما تعانيه النفس وهى تترك الشر الى الخير وتنتقل من الظلام الى النور ، وتـــكابد كل الوان العذاب التى توشك أن تنتهى بها الى الهلاك • ولو أن الأمر كان يتعلق بالمعرفة فحسب لما كانت هناك حاجة الى هذا الرمز الخصـــب ، ولكنه فى حقيقته أكبر من ذلك وأخطر انه « تحرير » الانسان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معـــنى • واذا كان سقراط بتواضعه المشهور يصف صعود النفس الى الخير الأسمى على أنه أمله الشخصى الذى يعلم الرب وحده مدى نصيبه من الحقيقة (الجمهورية ٥١٧ ب٦) ففى استطاعتنا اليوم أن نقول انه الواجب الأكبر على الانسان • ومهما يكن فهمنا لهذا الكهف وللمساجين الذين يقيمون فيه وللعالم الخارجى الذى تضيئه الشمس فلا شك فى أننا نحمل على الدوام مسئولية التحرر منه الى أرض العدل والحق والنور ، ولاشك أن هذا سيظل واجبا على الانسان ، اليوم وغدا والى آخر الزمان •

** كما تقول الكلمة المشـــهورة فى محـــاورة ثيايتيتوس (١٧٦ ب) •

*** من الملاحظ أن هاتين الصورتين مرتبطتان بصورة أخرى هى صورة الخط المقسم ، الذى يعبر به أفلاطون عن المراحل المختلفة التى تمر بهـــا المعرفة من الظن الى اليقين ، ومن المظهر الى الحقيقة • فالمعرفة تتطور على نحو رياضى فى شكل خط مقسم الى جزئين غير متساويين (أ ، ب) ينقسم كل منهما بدوره الى جزئين غير متساويين (أ١ ، أ٢ ، ب١ ، ب٢) فالجزئان الرئيسيان أ ، ب ، يمثلان العالم المرئى المحسوس والعالم العلوى المعقول على التوالى ، أو عالم الظن وعالم الواقع والمعرفة • وفى جزئى العالم المرئى (أ١ ، أ٢) يمثل أولهما (أ١) كل ما هو نسخة أو ظل ، كالانعكاسات فى الماء أو الصور على السطوح الناعمة • أما الجزء الثـــانى (أ٢) فيمثل عالم النبات والحيوان الذى نعيش فيه ، وكل ما صنعته يد الانسان • والجزء الأول فى مجموعه يعتبر نسخة منه • أما الجزء الأول من القسم الثانى (ب أ) فيحتوى على الفنون والمهارات التى تتعامل بها مع الأشياء ، كالرياضة التى تبدأ بالفروض وتتابع نتائجها المنطقية حتى تصل الى معرفة جديدة • انها تجرد الاشكال والصور المحسوسة لكى تصــل الى الماهيات الرياضية كالدائرة فى ذاتها والمثلث والزاوية ••• الخ •• فهى اذن أقرب الى المناهج الفلسفية فى الوصول الى المعرفة • ولكنها تظل مرتبطة بالعالم المحسوس ، وبالمعرفة الغالبة عليه ، وهى الظن لانها تبدأ من فروض لا تسلم بها ولا تتحقق من صحتها • أما الجزء الاخير (ب٢) الذى يمثل القسم الثانى من العالم المعقول فيغلب عليه نوع من المعرفة يبدأ بفروض تصعد منها الى المطلق أو الى مبدأ العالم • انها المعرفة الخالصة أو اللوجوس المحض ، لا تعتمد على شىء من عالم الحس ، بل تصعد من فكره الى فكره ومن مثال الى مثال • واذا كانت صورة المعرفة هنا هى العقل (نوس) فهى فى جزئه الآخر المتعلق بالمعرفة الرياضـــية فهم (ديانويا) ، بينما الادراك الحس للعالم المادى هو الظن (يسيتس) والمعرفة فى الجزء الذى تسوده النسخ والظلال هى التخمين (أيكازيا)

*** اعتمدت فى هذا المقال على جمهورية أفلاطون وعلى كتاب هدجر : نظرية أفلاطون فى الحقيقة ، برن ، مطبعة فرانكه ١٩٥٤ ص ٥ الى ٥٢ وكتاب ييجر ، المعروف (بايديا أو التربية) ، مثل الحضارة الاغريقية الجزء الثانى أكسفورد بلاكويل ١٩٤٤ من ص ٢٧٩ الى ص ٣٠١

(ع • م)

عن السقايين في القاهرة





بقلم : اندريه ريمون

ترجمة : زهير أحمد الشايب

على مدار العشر قرون التى انقضت منذ انشاء القاهرة ، وحياة المدينة رهن بالنيل ، اذ كانت تعتمد عليه كلية سواء فى الحصول على احتياجاتها المادية (كالمياه النقية والمواد الغذائية) ، أو فى مزاولة نشاطها الاقتصادى ٠ وقد ظلت القاهرة تقاسى ، وأحيانا بشدة ــ حتى القرن التاسع عشر ، من نتائج التناقض القائم بين ضرورة تكدس سكانهــا حول النيل ، وبين الحاجة للأمن التى تؤدى بالضرورة الى البحث عن مكان فى منأى عن المخــاطر الناجمة عن الفيضانات ، أو عن حوادث خروج النهر عن مجراه مع ضرورة توفير احتياجات سكانها ٠

وتاريخ المدينة فى العصــور الوسطى شاهد على هذا الصراع الملموس بين الرغبــة فى الاقتراب من النهر ، وبين الانجذاب نحو الهضبة ٠ ولم يتيسر للمدينة أن تخرج منهذه المعضلة الا فىالقرن التاسع عشر ، بعد أن أمكن تنظيم الفيضــانات واصلاح الطرق البرية ٠

ولم يكن يتهيأ لسكان القاهرة من مصدر للمياه سوى النيل ، وفى المنطقة المحصورة بينشاطىء النيل وجبل المقطم ٠ حيث استقرت المدينة وأخذت تنمو وتتطور مع بداية القرن العاشر ٠ كان بامكان الناس أن يحصلوا على المياه الجوفية ، لكن هذه المياه كانت تعتمد أساسا على النيل ، كمــا يبين ذلك تذبذب مستوى منسوبهــا تبعا لمستوى منســوب النيل ، بالاضافة الى أن هذه المياه كانت قليلة الأهمية من الناحية الغذائية بسبب مذاقهــا المالح ، فلم تكن تناسب الا الغسيلورش الحدائق ، وسقاية الماشية ٠

ولذلك ، فان الآبار المنتشرة فى مختلف أحيــاء القاهرة وفى القلعة (خصوصا بئر يوسف الشهير) وفى المناطق القريبة من المدينة ، لم تكن بقادرة الا علىتقديم كمية محدودة من المياه تتضحقيمتها الحقيقية وقت الأزمات ، عندما لا يمكن الوصول للنهر لسبب أو لآخر ٠ واصرار الشيخحسن الحجازى على أن يعيد ويكرر أنه اضطر لشرب المياه المالحة فى عام ١٧١١ ــ تلك السنة المشئومة التى احتدم فيهــا الصراع بين طائفتى عزبان والانكشارية ــ هذا الاصرار يبين بوضوح أنه كان لابد من البحث عن مخرج ٠

** قام المعهد الفرنسى للآثار بالقاهرة بنشر هذا البحث عــام١٩٥٨ ٠ وقد ترجم باذن من المؤلف ، كما قام سيادته بمراجعة الترجمة بنفسه ٠

* اندريه ريمون مؤرخ فرنسى مختص بالكتابة عن المغرب ومصرفى العصر الحديث ، ومؤلف الكثير من الدراسات عن شــمال أفريقيا والقاهرة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهويعد الآن كتابا عن تاريخ القاهرة الاجتماعى فى القرن الثــامن عشر ٠

أحاطوا بنا وقد منعـــونا
استقاء من نيلنا أو نصوب
فعطشنا ، وماء ملح شربنـا
رومـونا بكل ما كان يرعب

وكذلك :

فأحرقونا وأحصرونا
وأعطشـــونا بالمنـع قسرا
عن نيلنـا ثم قد شربنا
ملحا فزاد الـكبود حرا (١)

ولهذا كله ، فليس من الغريب أن يكون للنيـل ولمياهه فى نظر سكان القـاهرة صفة شبه دينية ، فثمة أعياد موروثة فى عصر ما قبل الاسلام ، تبين الرابطة الوثيقة بينحياة سكان القاهرة وبين نيلها . والترحيب والسرور بقدوم الفيضان لاحد لهما ، لأنه امارة ازدهار ، وعلى العكس من ذلك فانخفاضه لن يجلب للمدينة ولمصر كلهاسوى نذر الجفاف ومصائب

(١) الجبرتى عجائب الآثار ص ٩٧ ، ١٠٨ .

المجاعات فمياه النيل اذن تمثل الحياة نفسها . وكان المؤرخ المصرى ابن أبى السرور — ككثير ممن سبقوه يعتبر أن النيل هو أعجوبة مصر الأساسية ، كما كان يؤكد أن مياه النيل — لأنها فريدة فى نوعها — تمنح القوة لشاربيها .

ومما لا جدال فيه ، أن لمياه النيل ، التى تحدث عنها كل المسافرين الأوربيين تقريبا ، ميزات غذائية أكدتها الدراسات العلمية . ولا يعنى لونها أى ضرر واذا كانت مياه الفيضان فى الصيف تحوى الكثير من البكتريا ، فالخطورة ليسـت فى طمية . وقد أبدى سكان القاهرة على الدوام الكثير من ضروب الحذق فى تنقية هذه المياه ، باللجوء الى طرق متفاوتة الفاعلية وكان التقويم القبطى يوصى بغلى المياه ابتداء من ١٥ يونية أما المؤلفون العرب ، والرحالة الأوربيون فقد حبذوا استخدام المصافى ، كما أوصوا بعدد لا بأس به من المواد التى تجعل المياه صالحة ، بالاضافة الى أنهاتحس منمذاقها عند خلطها بها ، كالطباشير والخل وكذلك النوى الذى يقال ان من خاصـيته أن ينقى المياه العكرة .



ولم يكن بامكان مؤسس الفسطاط فى القرن السابع ، ولا بامكان مؤسس القاهرة فى القرن العاشر أن يتجاهلا الفوائد التى ستعود عليهما من الاقتراب من النيل ، ولذا فقد بنيت المدينتان على الشاطىء نفسه • ومنذ ذلك الحين ، كان على حكام القاهرة وسكانها دوما أن يجابهوا مشكلة جفاف شاطىء النهر الأيمن ونقص المياه عنده نتيجة للتراجع المستمر للنهر نحو الغرب فى العصور الوسطى • وعندما أنشأ جوهر القاهرة فى عام ٩٦٩ ، كان حدها الغربى مكان الخليج المصرى ، من باب الشعرية الى باب الفرج وكان النيل فى هذه الفترة يجرى غير بعيد من أسوارها ، وكان مجراه يشغل على وجه التقريب مناطق بركة الازبكية ، وبركة الغرائين وقناطر السباع • وفى خلال القرون التى تلت ذلك ظلت حركة النهر • التى بدأت منذ وفود العرب واستقرارهم ــ مستمرة متميزة بظاهرتين أساسيتين فمن جهة ، شوهد تكون عدة جزر نتيجة لترسب الطمى وتكدسه • وهذه الجزر لم تكن فى البداية الا كتلا بسيطة من الرمال لا تظهر الا وقت انخفاض منسوب المياه ، ثم أخذت تتقوى وتثبت حتى أصبحت جزرا حقيقية متفاوتة الثبات(ففى خلال القرن الثامن عشر وكذلك التاسع عشر لوحظ ظهور بعض الجزر ، ثم لوحظ انتقالها ثم اختفاؤها تماما) • ومن جهة أخرى ، فبينما كان الشاطىء الايسر للنيل يتعرض للتآكل ، فان الشاطىء الايمن كان يمتد شيئا فشيئا بسبب تكدس كتل الطمى التى كان النيل يرسبها كل عام • وفى بادىء الامر ، كانت هذه الاراضى الجديدة تبقى غير متماسكة لمدة قصيرة من العام ، ثم لا تلبث أن تتماسك حتى يصبح فى الامكان استغلالها فى أغراض الزراعة والبناء • وقد كان لهذا التكديس المستمر للطمى على الشاطىء الايمن ، والضعف المتواصل لفرع النيل الايسر ، بين مصر القديمة والروضة ــ أشد النتائج خطورة بالنسبة للقاهرة •

واذا اتخذنا من الفتح العربى نقطة بداية ، فاننا نلحظ أن ترسب الرمال كان ــ حتى منتصف القرن العاشر ــ بطيئا لحد ما ، فيما عدا منطقة الفسطاط، التى كان فرعها فى هذه الفترة قد سد بالفعل بسبب الرمال ، وسرعان ما أصبح ميناء الفسطاط نفسه غير ذى نفع • ومع استمرار المشكلة ، انتهى الأمر بفرع الروضة أن أقترب من حالة الجفاف التام فى القرن الثامن عشر • وفى أقصى القاهرة كان تراجع النيل نحو الغرب شديد الوضوح ففى هذه المنطقة كان ترسب الطمى نشيطا بدرجة غير عادية ، فى القرون الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر ، وأصبحت المقس ، وهى التى كانت لاتزال واقعة على شاطىء النيل فترة حكم الأيوبيين ــ ممتلئة تماما بالرمال ولم تعد تلعب دورها كميناء • وعند الموقع الحالى لبولاق ، تكونت جزيرة وسط النيل وفى عام ١٤٠٠ كانت هذه الجزيرة متصلة بالشاطىء الأيمن • وما لبث شاطىء النيل بعد عدة قرون أن انتقل لمسافة تقرب من كيلو مترين نحو الغرب •

وفى بعض الأحيان ، كان هذا الترسب التدريجى المتواصل للطمى يحدث بسرعة ملحوظة كافية لازعاج السلطات الحاكمة ، التى كان يقلقها أمر امداد المدينة بالمياه الصالحة ، والذى كان تقهقر النيل يجعل منه مهمة تتزايد صعوبتها •

وفى عام ٩٤٧ ــ ٩٤٨ هجر المجرى شاطىء مصر القديمة ، ووجب على الناس والماشية أن يذهبوا للتزود بالمياه من المجرى الواقع بين الجيزة والروضة ولم تؤد الأعمال التى نفذت فى ذلك الحين لنتائج يمكن لها أن تستمر ، ففى عامى ١١٩٩ و ١٢٠٣ وجد سكان القاهرة أنفسهم من جديد مضطرين للجوء الى فرع الجيزة • وفى عام ١٢٣٠ ــ ١٢٣١ شعر الملك الكامل بالقلق عندما لاحظ أن المياه لم تصل تقريبا من جهة الروضة ــ مصر القديمة حتى فى وقت الفيضان • لذلك فقد أمر باعادة حفر هذا الفرع • وقد ساهم الناس جميعا فى هذا العمل المتصل بصالح الجميع ، وتم هذا العمل بعد ثلاثة أشهر • لكن ابتداء من عهد خليفة الملك الصالح ١٢٣٨ــ١٢٤٩ استوجب الأمر أن تستمر هذه الأعمال لاعادة المجرى الى الشاطىء الشرقى وفى بداية القرن الرابع عشر كانت فتحة الخليج مهددة بالانسداد ، حتى ان السلطان الناصر محمد بن قلاوون قرر فى عام ١٣٢٤ حفر ترعة جديدة هى الخليج الناصرى ، الذى كان يتفرع من النيل على بعد ٥٠٠ متر شمال الفتحة القديمة ومنذ فترة المقريزى حتى فترة الجبرتى لم يكن الوضع يكاد يتغير : فالشاطىء الشرقى للنيل ابتعد بما يزيد عن كيلو مترين غربى الخليج ، وبكيلو متر واحد من حدود المدينة فى القرن الثامن عشر (باب الحديد • باب اللوق باب الناصرية) •

ولم يعد الخليج المصرى الذى كان يخترق وسط المدينة ، بقادر على أن يلعب دوره فى تزويد المدينة بالمياه الا لفترة محدودة جدا فى السنة ، هى الثلاثة أشهر التى تلى الفيضان بعد قطع السد الطينى الذى كان يغلق فتحته تجاه الروضة • كما أن هذه المياه (المنزوحة من « مستنقعات نتنة » كانت شديدة

(السوء) حسبما يقول Thève not (١) الذى كان يقيم فى القاهرة حوالى عام ١٦٦٠ • ومنذ شهر أكتوبر كان الخليج يكف عن التدفق ، وتنخفض المياه فيه • فيؤمر بالنداء فى الشوارع بأن على «السقايين» أن يكفوا عن أخذ المياه منه بسبب القاذورات التى تكدست فيه • بل لقد كانت تأتى سنوات ، يكون الفيضان فيها ضعيفا جدا لدرجة يكون معها الخليج شبه جاف فى منتصف الصيف ، وان كان ذلك لم يكن ليمنع السقايين من أن ياخذوا منـه مياه آسنة ملوثة لم يكن القاهريون يجدون بدا من الرضى بها •

ولقد كان من الممكن علاج الأمر ببناء مشروعات هندسية يمكنهـا أن تجلب مياه النيل الى وسـط المدينة • لكن غالبية الأعمـال التى نفذت من هـذا النوع ، كان القصد منها خدمة الحـكام والملوك فى الاعتبار الأول ، وكانت فائدتها لا تعود على الشعب الا بطريقة غير مباشرة • مثـال ذلك مشروع المجرى الكبير الـذى بنى على وجه التقريب منذ العهـد الطولونى لجلب مياه النيل الى القلعة ، ابتداء من مصر القديمة بالقـرب من فم الخليـج حتى باب القرافة ، ومثل هذه المنشـئات التى اقيمت لصالح اصحاب السلطة السياسية المقيمين بالقلعة ، عانت من اهمال الحكام أثناء الحـكم العثمانى وخاصـة فى اواخر القرن الثامن عشر • وكان على محمد على ان يعمل منذ بداية عهده على ترميم مجرى القلعة ـ الذى ظل مهملا منذ عدد من السنين ـ لكى يجلب بهذه الطريقة مياها رخيصة السعر ، كان سكان الحى يفتقدونها منذ فترة طويلة •

اذن ، فقد كان الأمر يستوجب على هذه الكتلة من السـكان التى يتـراوح عددها بين مائتى الف وثلاثمائة ألف أن تذهب الى النيل نفسـه لتتزود بالمياه ، اللهم الا اذا كان ثمة تنظيم قوى يستطيع أن يهيىء لها حاجتها من هذه المياه •

***

كانت احتياجات القاهرة للمياه كثيرة متعددة • فأولا : هناك الحاجة للمياه النقية اللازمة لاستهلاك سكان المدن سواء داخل بيوتهم أو فى الشوارع • وقد أشار المقريزى وغيره كثير من الرحالة الأوروبيين ـ الى أن شوارع القاهرة كانت ترش يوميا بالمياه حرصا على نظافتها ، وخصوصا لانعاش جو الاسواق ولتفادى الاتربة والغبار • وقد كان هنا ـ قبل فترة المقريزى على الاقل ـ أمر من الحكام يلزم أصحاب الحوانيت فى الشارع التجارى الرئيسى فى القاهرة بأن يكون لديهم وتحت تصرفهم دائمـا جرة مملوءة بالمياه ، يلجأ اليها كنجدة أوليه ضد اى حريق يمكن أن تشب • وهناك أخيرا الحمامات العامة الكثيرة فى القاهرة (حوالى المـائة عـام ١٨٠٠) والتى كانت تستهلك مقادير كبيرة من المياه بالتأكيد • ولا بد أن حركة الذهاب والمجىء التى لاتهدأ لجالبى الميـاه من النيل (السقايين) • لابد أن هذه الحركة كانت تثير دهشة الرحالة الاوربيين وتؤدى بهم لتقديرات غير دقيقة • بل ومبالغ فيها دائمـا ـ عن عدد هؤلاء السقايين • كما أن الأرقام التى أوردها ابن بطوطة (١٢ الفا يستخدمون الجمال و٣٠ الفا يستخدمون البغال) ـ هذه الأرقام هى الأخرى محل مناقشة • وربما كان الاقرب الى الصواب أن نكتفى بما ذكره de Regny (٢) عام ١٨٧٠ قدر عدد السقايين بـ ٣٫٨٧٦ •

وفى مقابل ذلك ، فان الذى لا جدال فيه ـ والذى

(١) رحالة فرنسى من القرن السابع عشر مؤلف كتاب « رحلات المسيو تيفنو » امستردام •

(٢) هو مؤلف كتاب « احصاءات عن مصر » المنشور بالاسكندرية ١٨٧٠ ـ ١٨٧٣ •



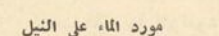
يهمنا أكثر بطبيعة الحال – هو أن مهنة السقاء – منذ فترة قديمة جدا – كانت منظمة حسب قواعد دقيقة ، كما تشهدبذلك الدفاتر السنويةالتى حررتها « الحسبة » (مراقبة الأسواق) • ودفاتر الحسبة المحررة فيما بين القرن الثانى عشروالرابع عشرتعطى فكرة ، عن العناية الفائقة التى كان على المحتسب ومساعديه أن يولوا بها تلك المهنة التى تتأثر بها الصحة العامة تأثرا مباشرا • فقد كان ينبغى على السقايين أن ينزلوا النهر بعيدا عن الشاطىء وعن الأماكن الملوثه لمجاورتها المراحيض أو الحمامات ومساقى الحيوانات • كما كان ممنوعا عليهم – مع التهديد بالعقوبات الصارمة –أن يخلطوا مياه الآبار بمياه النيل • وكذلك كان عليهم أن يجعلوا قربهم وجرارهم فيحالة نظافةتامة ، وأن يتجنبوا استخدام القرب الجديدة لنقل مياه الشرب لأنها تجعل طعمها غير مستساغ • وكان من واجب المحتسب أن يلاحظ سعة الجرار والقرب وان يتأكد من أن السقايين يتخذون كل الاحتياطات اللازمة لكى لايزحموا الأسواق ، ولكى لا يضايقوا حركة المرور ؛ فقد كان يطلب اليهم مثلا أن يعلقوا أجراسا صغيرة فى رقاب حيواناتهم لينبهوا الناس بأقترابهم ، كما كان ينبغى عليهم أن يغطوا قربهم بسعف النخيل حرصا على ملابس المارة من الطين • بل لقد شمل التنظيم أمر ملابسهم ، فقد تحتم أن تكون سراويل قصيرة ، زرقاء اللون ، مفصلة بطريقة لا تخدش الحياء •

وربما كانت الكثرة العددية لطائفة السقايين هى التى أدت سريعا الى انقسام فى هذه الهيئة المهنية يتجاوب مع التخصص الفنى للسقايين • **فابن الاخوة** (١) (فى بداية القرن الرابع عشر) قد ميز بين السقايين الذين يبيعون المياه فى قرب من الجلد (أصحاب الروايا والقرب) الذين سبق أن ذكرهم الشيرازى فى القرن الثانى عشر ، وبين أولئك الذين يبيعون مياه الشرب فى أكواب (سقايين الكيزان) • ومهما يكن الامر ، فان هذا التميز داخل طائفة السقايين ، قد تحقق واقعيا وقانونيا فىالقرن الثامن عشر • وفى قائمة الطوائف التى نشرها **ايفليا أفندى** (٢) فى اسطنبول عام ١٦٣٨ ذكر الباحث فيما يختص بالسقايين طائفتين متميزين : سقايين المدن أصحاب الخيول (رقم٨٠) – ويصل عددهم الى ١٤٠٠ر١ وكانوا ينتسبون الى سلمان الكوفى • والسقايين المتجولين (رقم ٨١) وهم الذين يحملون قربهم على ظهورهم ويبلغ عددهم٨٠٠٠ وكان الشيخ الذى ينتسبون اليه هو (أبو الكوثر) وقد أقر كتاب الفتوة هذا التقسيم فيما يختص بمصر فى نهاية القرن السابع عشر • وأشار الى طائفة السقايين (رقم٤) الذين كانوا ينتسبون – كما فى قائمة ايفليا أفندى – الى سليمان الكوفى ، كطائفة منفصلة عن سقايين القرب (السقايين حاملى القرب) والذين كانوا ينتسبون الى محمد بن عبد الله وهى تذكر تحت رقم ٤٦ فى مخطوط ١٣٧٥ وتحت رقم ٥٨ فى مخطوط ١٣٧٧(٣)وشهادة الرحالة الانجليزى **موريسون** تلقى بصيصا من الضوء على حقيقة نشاط

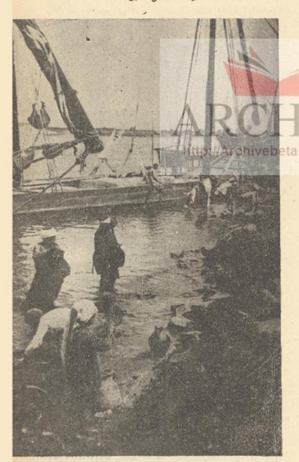
(١) هو مؤلف معالم القربى فى أحكام الحسبة •

(٢) رحالة تركى من القرن السابع عشر ألف كتابا عن مصر تحت عنوان « سياحة تامة » باللغة التركية •

(٣) المخطوطان محفوظان بدار الكتب بباريس •



مورد الماء على النيل





سبيل ابراهيم كتخدا فى سوق العصر

نظام الطوائف عند السقايين فى القرن السابع عشر وقد ذكر موريسون ـ وهو الذى عاش فى القاهرة فى عام ١٦٩٧ ـ ١٦٩٨ أن ثمة اختبارا مبدئيا كان يعقد عند التقدم للقبول فى هـــذه الطائفة المهنية « فلكى يقبل المتقدم ، عليه أن يستطيع حمل قربة أو كيس ملء بالرمل ، يزن ٦٧ رطلا ، لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليالى، دون أن يسمح له بالاستناد أو الاتكاء أو الاستراحة أو النوم طيـــلة هذا الوقت » وتفاصيل هذا الاختبار قد تكون محل مناقشة ، ولكن ممـــا جدال فيه أن تقاليد مهنية معينة كانت قد تأصلت عند السقايين حتى ان مارتن (١) Germain Martin تمكن من أن يجد آثارا لها فى بداية القرن العشرين·

وفى عصر الجبرتى والحمـلة الفرنسـية ـ أى فى الفترة التى انهارت فيها السيطرة العثمانية على مصر كان النظام الطائفى للســـقايين فى القاهرة قد بلغ غاية تطوره ، والاتجاه الى تفتيت وتقسيم هذه الطوائف المتخصصة ، والذى لوحظ هنا ، والذى ظهر أيضا فى طوائف مهنية أخرى ، قد يدل على محاولات لقبول نوع من التميز فى العمـــل أشد وضوحا ، يبدو كقاعدة فى القاهرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر · وقائمة الطوائف المهنية التى نشرها علماء الجيش الفرنسى فى القاهرة عام ١٨٠١ ذكرت مالا يقل عن ثمانية طوائف للسقايين · وهذه الزيادة فى عدد الطوائف ترتبط من جهـــة بالحاجة الى التنظيم الفنى للعمل ، ومن جهة أخرى لتوطن السقايين فى أحياء القاهرة ومثل هذا التعدد ـ فى الحقيقة ـ لامفر

(١) أستاذ قانون فرنسى نشر فى ١٩١٠ كتابا عن « أسواق القاهرة » ـ القاهرة ١٩١٠ ·

منه ، فى حالة طائفة مهنية كبيرة العدد لهذه الدرجة وتغطى منطقة جغرافية شديدة الاتساع ·

كانت هناك خمس طوائف تقتسم السقايين الذين يعبون مياههم من النيل ، لينقلوه اما على ظهور الجمال (طائفة فى باب اللوق) واما على ظهور الحمير (أربع طوائف فى أحيــاء باب البحر ، باب اللوق : حارة السقايين ، قناطر السباع) · وتوطن هذه الطوائف فى القســم الغربى من المدينـة يرتبط بوضـــوح بالحرص على الاقتراب ـ ما أمكن ـ من مصدر المياه ، الذى أدت حوادث تغيير النهر لمجراه ـ التى تكررت منذ انشاء القاهرة ـ الى ابعاده عن المدينـة بطريقة مزعجة · وعند باب اللوق كانت طائفة الســـقايين أصحاب الجمال ، تعمل بالضبط وسط المدينة عند بداية شارع تحت الربع الكبير · أما الاربع طوائف الأخرى للسقايين أصحاب الحمير ، فان توزعهـا من الشمال الى الجنوب قد ســـمح لكل منهـا أن تغطى قطاعا من قطاعات القاهرة ·

وهكذا كان تجوال الســـقايين لمدة عدة قرون فى منطقة الحدائق الواقعة بين القــاهرة والنيـل حتى الشاطىء الذى يأخذون منه مياههم ، وبين بولاق ومصر القديمة · كانوا يتجولون ساحبين حيواناتهم المحملة بقرب تفوق طاقتها : قرب واسعة من جلد الجاموس (روية) على ظهور الجمال ، أو قرب من جلد الماعز فوق ظهور الحمير · لم يتغير فى نشاطهم شىء منذ فترة المقريزى حين وصف الســـهل الخالى على اليمين عند الخروج من باب زويلة مع الخليج والطريق المؤدى الى مورد السقايين لم يتغير شىء من هذه الفترة حتى نهاية القرن الثـامن عشر ويحدد Niebuhr فى هذه المنطقة نفس الطريق الذى كان يسلكه القاهريون عند ذهابهم لجلب المياه من النيل على ظهور جمالهم ·

وقد تأثرت طبوغرافية القاهرة ـ فى هذا الحى بالتحديد تأثرا شديدا بسبب ظهور طائفة السقايين فحسبما جاء فى كتاب «وصف مصر» (١) سمى المكان الذى كانوا يسكنونه (كفر الشيخ ريحان) باســم حارة السقايين ـ هذا الاسم الذى بقى حتى نهـاية القرن التاسع عشر · أما عن البـركة المجاورة فلا يمكن الجزم بصفة قاطعة باسمها · فنحن نتـردد طويلا بين تسميتها بركة الناصرية أو بركة السقايين كما تشير اليها خريطة « وصف مصر » وكان الخليج

(١) Description de l'Egypte

المصرى يغنى عن النيل خلال العدة أشهر التى تلى الفيضان ، حيث انه أقرب الى المدينة مما يمكن السقايين القيام بجولات أكثر مما لو كان يتجه الى النيل نفسه فى نفس المدة • وممارسة عملية نقل المياه من الخليج تعود لزمن قديم ، وسبق أن لاحظنا انها استمرت ، حتى عندما أدى انسداد فتحة الخليج الى تقصير المدة التى تستغل فيها الترعة قصرا ملحوظا وبرغم كل الأوامر الرسمية ، فان السقايين لم يكونوا ليترددوا فى العب منه حتى عندما تصبح مياهه أبعد ما تكون عن الاتفاق مع كل الشروط الصحية •

وبعد حصول السقايين على تموينهم من المياه ، كانوا يتوجهون الى عملائهم مع قربهم ، التى أصبحت فى القرن التاسع عشر – بفعل التقدم – مجرد براميل يجرها حصان أو حمار • وعندما كان السقا يصل الى مقصده ، كان يصب المياه فى خزان أو زير عميله • ولكى يحصل السقا ثمن خدماته كان يلجأ الى عدة وسائل تختلف فى رقتها • فقد كان يكتفى أحيانا بأن يسجل على باب (المشترك) خطوطا بعدد القرب التى أحضرها له • وأحيانا أخرى كان يستخدم عقودا من الخرز الأزرق ، يسحب منها خرزة عن كل قربة يحضرها • وعندما تنتهى كل خرزات العقد كان السقا يسوى حسابه مع عميله •

ولم تكن كل كميات المياه المأخوذة من النيل تباع مباشرة الى سكان القاهرة • فجزء كبير منها كان يوضع فى خزانات (سبل) المدينة ، حيث يستطيع الفقراء الذين لا يمكنهم شراء المياه من السقايين أن يحصلوا منها على حاجتهم بأنفسهم ، وقائمة الجيش الفرنسى تذكر طائفة لسقايين الحى المسمى بباب الزويل ، ونحن نجهل ما اذا كان ثمة طوائف أخرى من هذا النوع فى أحياء القاهرة الأخرى ، أو ما اذا كانت هذه الطائفة – التى كانت متوطنة فى وسط المدينة – تضم كل سقايين خزانات القاهرة (سبلها) • وفى عام ١٨٠٦ كان يوجد بالقاهرة وحدها حوالى ٣٠٠ (سبيل) ، كان معظمها عبارة عن منشئات خيرية أسسها بعض الأمراء والاغنياء لمنفعة السكان • وكانت هذه «السبل» وهى فى الغالب مبانى ذات زخرفات جميلة – تضم عادة ثلاثة طوابق فى الطابق الأعلى منها يوجد «كتاب» – وهو مدرسة ابتدائية يتعلم فيها الصبيان القراءة والكتابة • أما فى الطابق السفلى (تحت الأرض) فكان ثمة حوض يفرغ فيه جماعة السقايين قربهم التى يحضرونها على ظهور الجمال • وكانت المصاريف تدفع من دخل الوقف الذى اوقفه مؤسس السبيل عليه • وفى مستوى الشارع ، أعدت أحواض خارج السبيل تقصدها السيدات ليأخذن ما يلزمهن من المياه مجانا ، كما كان هناك ايضا خراطيم ليشرب منها العطشى من المارة • بل لقد كان بعض السقايين أنفسهم ، يترددون على هذه السبل ليتزودوا بالمياه التى سيبيعونها للمارة « بالقطاعى » وهذا العدد الكبير من السبل الموزعة على أحياء القاهرة كان يكفى حتى نهاية القرن التاسع عشر لضمان وجود المياه الصالحة فى متناول الأهالى ، اللهم الا اذا حالت الأحداث الخارجية دون تموين هذه السبل • وكان يلحق بهذه السبل أحواض جميلة المنظر ، خصصت لسقاية الماشية •

أما باعة المياه فى الشوارع «بالقطاعى» ، فقد كانوا يكونون عام ١٨٠١ الطائفة السابعة من السقايين وقد انتشرت هذه الطائفة فى القاهرة ومصر القديمة وبولاق • وهؤلاء الباعة هم بالتأكيد ، الذين أثاروا انتباه الرحالة الاوربيين • فمن **ليون الافريقى** Leon l'African (١) حتى لين (٢) Lane يكاد لا يوجد رحالة واحد لم يتحدث عن « السقا شربة » الحامل تحت ابطه قربة من الجلد • ذات خرطوم طويل من النحاس • أو برميلا صغيرا والذى يعلن عن نفسه بنداء «يعو من الله» • وقد نقل الينا ايفليا أفندى الصيغ الكلامية التى كان من عادة هؤلاء السقايين أن يشكروا بها عملاءهم ، جالبين البركة المقدسة على رءوسهم • وهذه الضيغ هى بعض آيات من القرآن الكريم : «وسقاهم ربهم شرابا طهورا» « انا أعطيناك الكوثر » « من الماء كل شىء حى » • وكان دخل هؤلاء الباعة متواضعا جدا ، لا يكاد يفى بضروريات حياتهم •

والطائفة الثانية التى تشير اليها قائمة ١٨٠١ ، تشمل أولئك الذين ينقلون المياه غير النقية ولعل مقر هذه الطائفة كان حى قاسم بك • ومن الأرجح أن هؤلاء السقايين كانوا يتزودون بمياه الآبار ملحة المذاق والتى لا تصلح للطعام وان كانت تصلح لبعض الأغراض المنزلية الأخرى ، كما كانت الحال فى بئر زويلة الذى استغله بعض السقايين زمن المقريزى ، بعد أن كان استغلاله فى زمن الفاطميين وقفا على حيوانات اصطبلات وحظائر الخلفاء •

---

(١) مؤلف كتاب «وصف افريقيا» عاش فى بداية القرن السادس عشر •

(٢) مستشرق انجليزى شهير ، مؤلف كتاب « عادات وتقاليد المصريين المحدثين » – لندن ١٨٤٦ •

وقد أدت عملية نقل المياه الى نشأة وتطور حرف صناعة الآنية والقرب الجلدية والجرار الفخارية التي كان يستعملها طائفة السقايين • وتوضح قائمة ١٨٠١ أن ثلاث طوائف كانت تقوم بصناعة وبيع واصلاح القرب • وحسبما ذكر

فقد كان يوجد في القاهرة في عام (١٨٧١) ٨٣٤ صانع فخار و ١٨٢ تاجر قرب جلدية • ومراكز توطن هذه المهنة له صلة واضحة بمراكز نشاط السقايين • فقد كان الموطن الرئيسى لصناعة القرب الجلدية يوجد جنوبى باب زويلة • وربما كان وجود السبل وبئر زويلة فى هذا المكان ، هو سبب نشأة هذه الصناعة • وعلى كل حال فقد كان باب زويلة فى العصور الوسطى احدى مناطق دخول السقايين الى المدينة ، وكان من المنطقى أن تنشأ مثل هذه الحرفة هناك • وقد سمى الحى كله باسم القربية • وكانت المنطقة الرئيسية لبيع القرب تقع بالقرب من حى السقايين نفسه ، فى سوق القرب • الذى كان يفتح كل أيام الجمع حتى الظهر • وقد ظهرت مصانع لعمل آنية الفخار فى الأزبكية غير بعيد عن باب البحر وباب اللوق • على أن جزءا هاما من الآنية الفخارية كان يأتى من خارج القاهرة • وأخيرا ، كانت وكالة القرب تقع قريبا من باب النصر •

ولا يمكن أن نختم دراستنا عن نشاط ووظيفة السقايين دون أن نذكر الدور الهام الذى عهد اليهم القيام به من أجل أمن المدينة • ففى فترة غاب فيها أى تنظيم متخصص لمقاومة الحرائق ، كانت طائفة السقايين فى الواقع وطوال القرون الوسطى هم الذين يقومون بدور فرقة من جنود المطافىء ، متعاونين فى ذلك مع طوائف مهنية أخرى • وقد أشار المقريزى الى أن الوالى كان يقوم بجولات ليلية منتظمة فى القاهرة « مع فرقة من جنود الشرطة والسقايين والنجارين والقصارين والهدادين » أولئك الذين كانت مهمتهم مكافحة الحرائق العارضة لكن هذا التنظيم الدورى لم يكن كافيا للوقاية تماما من خطر الحرائق فاستدعاء الوالى للسقايين والنجارين وعمال الانقاض والقصارين الذين يعملون على عزل المنزل المحترق كان فى العادة اجراء كافيا لمنع امتداد الحرائق الا فى الحالات الشاذة ، كما حدث فى حريق القلعة عام ١٨٢٠ ، حين كان تدخل السقايين غير مجد بسبب نقص المياه فى القاهرة • ويبدو أن الأمور لم تتغير الا فى عام ١٨٣٨ بعد حادث الحريق الذى أتى على جزء من الحى الافرنجى • وفى أثناء هذا الحريق ، استدعى معظم السقايين كما جرت العادة ، وعرض عليهم ثمنا مغريا عن كل قربة تنقل الى مكان الكارثة لكن الترعة والآبار لسوء الحظ كانت شبه جافة • وبعد عدة أيام اهتدى المسئولون أخيرا الى اللجوء لمضخات الحريق الاربع التى كانت موجودة فى بولاق، والتى تم نقلها على ظهر جمل •

كانت جماعة السقايين فى القاهرة – كما فى كل مدينة اسلامية – عنصرا أساسيا من عناصر المظهر الاجتماعى • وبحكم ذهابهم من منزل لآخر – كما تقتضى وظيفتهم – هيىء لهم أن ينفذوا الى « أعماق » البيوت حيث السيدات • وربما يكونون – لذلك – قد لعبوا دورا هاما فى نقل الأخبار ونشرها ، أو ساهموا بطريقة مباشرة فى الحياة اليومية لأهالى القاهرة • وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، قرر الرحالة الأوربيون ، الشغوفون بالوقوف على هذا النوع من التفاصيل ، أن السقايين كانوا يستخدمون كوسطاء فى المغامرات العاطفية التى افترض وجودها فى معاقل الحريم • وربما يكونون قد لعبوا دور « رسل الغرام » متنافسين فى ذلك مع الحمارين ، الذين ••• كانوا – هم أيضا – على صلة بالعنصر النسائى والذين كانت شهرتهم السيئة فى هذا الامر حقيقة مسجلة • ويذكر المؤلفون الجادون لكتاب وصف مصر أن الأمر كان ينتهى بالسقايين بأن يكونوا ذوى حظ طيب مع السيدات •

***

أما اذا نظرنا الى هذه المهنة من الناحية الاقتصادية فاننا نجدها أقل بريقا من غيرها وكان ثمن المياه يختلف تبعا لوفرتها أو ندرتها • وقد قرر لين Lane حوالى عام ١٨٣٠ أن السقا لم يكن يتقاضى مقابل قربة مياه محمولة من بعد يقرب من ثلاثة كيلو مترات أكثر من ١٠ – ٢٠ فضة (أى حوالى بنسا واحدا) فالمهنة – كما هو واضح – غير مجزية وخاصة فيما يتعلق ببائعى المياه بالقطاعى – وهى بلا شك أكثرها مشقة • ومع ذلك ، فعلى تواضع دخل السقايين هذا ، فانهم لم يستثنوا من الدفع للباشا فى العصر العثمانى ، ولا من دفع العوائد الشخصية (الفرده) فى القرن التاسع عشر • ولذا فثمة ما يؤكد أن الوضع الاجتماعى للسقايين لم يكن يحظى بالاحترام فحمار الحكايات – الذى كان يعرف ما ينتظره فى نهاية حياته – كان يشكو قائلا : عندما لا أعود أستطيع الجرى ، فسوف يغطون ظهرى بسرج خشبى ويسلموننى الى سقا ، يجعلنى أحمل المياه فى القرب

أو فى الجرار ، ويالها من نهاية حقيرة ! كما أن الشاعر الذى كان يشكو ميل الزمن الذى لاعلاج له ، والذى كان يحزنه تراكم سحب الجهل ، كان ينهى نشيده بقوله :

من آجرى يومى مثل ليلى فى الأسى

فدهرى وطرفى أســود ومســهد

وليس أخــو مجـد طريف وتالد

كمن فى ذراعيه مسقاء ومزود (١)

ومع ذلك ، فربما كان ينعكس على السقا شىء من الصفه الدينية التى يتخذها — عادة — جلب المياه فى البلاد الاسلامية ٠٠ فقد كان يلعب دورا هاما فى كل المنشآت المخصصة لغاية دينيه وملايين الخدمات التى أخذتها الحكومة على عاتقها كانت عملية جلب الميــاه فى جنازة الموتى ٠ وقــد بلغ ما كان يدفع للسقايين الذين عهــد اليهم القيام بهــذه المهمــة ٨٠٠ر٧ بارة كل عام ٠ ولم يكن من العجيب أن نرى السقايين فى فترة الحج يتصدرون موكب المحمل حيث يؤمنون للعطشى من جمهوره مياه الشرب العذبة على حســاب المنشئات الخيرية ٠ وقد سبق أن لاحظنا أن النداءات السقايين على مياههم فى الشوارع طابعا دينيا يؤكد الصبغة الدينية لهذه المهنة ٠ وكان الحمليون (المفرد حملى) الذين يحدثنا عنهم (لــين) يجمعــون بين هذه المهنة وبين النشاط الدينى ، بشكل يبدو فيه الاثنان شيئا واحدا ، فقد كان « دراويش » طريقتى الرفاعية أو البيومية ينقلون الجرار الفخارية ويقدمونها للمارة أيام الأعياد الدينية وموالد الأولياء ، مقابل مبلغ زهيد ٠ ولهذا السبب وحده ، كانوا يستثنون من العوائد الشخصية (الفردة) ٠ وكان من المعتاد أن يدفع زوار أضرحة الأولياء لهؤلاء الحمليين (التسبيل) لكى يوزعوا المياة مجانا على العطشى ٠ كما كان يصرح للحمليين أن يأخذوا مياههم من الاماكن العامة ٠ وقد أوضح لين أن كثيرا من الدراويش الذين انقطعوا تماما للدين (كانوا يسمون : الفقرا) كانوا يتخذون من مهنة السقاية وسيلة لكسب قوتهم ٠ ولا بد أن الورع الدينى كان شديدا عند الســقايين خاصــة ٠ ومن الطريف أن نذكر أن السقايين كانوا ينسبون لاثنين من الأولياء هما سلمان الكوفى ومحمد بن عبد الله ٠ ومن بين الرؤساء السبعة لطوائف السقايين الذين وصلتنا أسمائهم ، نجد خمسة يحملون لقب (حاج) وهى نسبة كبيرة بدرجة غير عادية ٠ وقد برز من بين السقايين عدة شخصيات دينية لفتت الأنظار ٠ ويذكر السخاوى أن على بن محمد ، وهو سقا وبن سقا قد توصل لمصافحة الرسول فى المنام ، وأنه قد عاش ومات تفوح منه رائحة ذكية — ومع ذلك فلم يكن كل السقايين من المسـلمين ، فحسـب قائمة ١٨٠١ كان يدير احدى الطوائف الثانية قبطى ٠

ومن جهة أخرى ، فان الأهمية الحقيقية لدور السقايين لم تكن تظهر جلية لسكان القاهرة الا أثناء الأزمات ٠ ففى فترات الاضطرابات السياسية ، كان الأمر يســتوجب — حتى تحيق الهزيمة بالعــدو المتمركز فى القاهرة — منع تزويد المدينة بالماء النقى، بقطع الســهل الممتد بين المدينة والنيــل ، وايقاف نشاط السقايين ٠ وهذا ما حدث عام ١٧١١ ٠ أثناء المعارك التى دارت بين طائفتى عزبان والانكشارية عندما ظهرت « استراتيجية حقيقية » للمياة ؛ فقد كان الفريقان يتصارعان لامتلاك منطقة القصر العينى والروضة ٠ ولكى يضطر الباشــا طائفة عزبان الى التســليم ٠ عهــد الى أيوب بك ومحمد بك بمهمة الاستيلاء على جمال وحمير السقايين ، وايقاف وصول المياة الى المدينة ٠ وعندئذ ارتفع ثمن قربة المياة الى خمسة فضة ، وأعاد خصومهم النظر فى خطتهم ٠ ثم أرسلوا فصــيلة من جهة القصر العينى ليســتردوا الدواب ، ثم عسكروا فى المنطقة التى كانت طائفة السقايين يقصرونها ليأخذوا المياه وهنا جمع محمدبك بعض الهوراة — وهم أفراد قبيلة عربية من صعيد مصر كانت متحالفة مع الانكشارية — وهاجم العزبان على غرة ، واضطرهم للهرب ٠ وكثيرا ما قاسى سكان القاهرة من انقطاع المياه بسبب هذه المشاحنات ٠ وقد سبق أن لاحظنا أن الشيخ حسن الحجازى قد قال فى ذكرى هذه السنة المرة أشعارا عدة ٠ وكان الامر دائما يحدث على هذا النحو فى كل مرة يتعرض فيها الأمن للاضطراب وهذا مالم يتكرر حدوثه الا فى نهاية القرن الثامن عشر ٠ وفى أثناء هذه الفترات التى أخذت فيها السيطرة العثمانية تتعرض للاهتزاز، كان على الســقايين أن يقــاسوا الكثير من عمليات السلب والنهب التى امتدت حتى الضواحى القريبــة من مشارف القاهرة ٠ وفى حوادث النزاع والصراع التى بدأت تدور بين الأمراء والجنود والباشوات ، كانت طائفة الســقايين بجمالهم وحميرهم فريســة سهلة للمتحاربين ٠ وقد لجأ الفرنسيون — كذلك —

(١) الجبرتى ١ ص ٢٧٤ سطر ٣٢ ٠

أثناء حملتهم على سوريا الى اجراء مماثل ، اذ جندوا فى خدمتهم دواب السقايين وهنا كف معظم السقايين الذين تعلموا بما فيه الكفاية من التجارب السابقة، من الخروج والذهاب الى النيل مسببين بذلك متاعب جمة لشعب القاهرة . وفى عام ١٨٠٦ لجأ محمد على الى اجراء شبيه بما فعله بونابرت . ولذلك ، فعندما بدأ الجنود فى العام التالى يستولون على الجمال والحمير والبغال بحجة وضع القاهرة فى حالة دفاع ، لجأت طائفة السقايين ـ الذين أصبحوا أكثر حذرا ـ الى سلاح الاضراب ، حتى أصبحت المياه فى القاهرة نادرة باهظة الثمن . ويبدو أن وصول محمدعلى الى السلطة قد فتح « عهدا جديدا » بالنسبة للسقايين ، لأنه ، اذا ما صدقنا Hamont (١) المعروف بتحامله على محمد على ـ لم يكن يفكر ، بالنسبة لهم ، فى أقل من انشاء « التزام للنيل » ، وتحصيل مقابل لاستهلاك المياه . على أن الأمر لم يتعد مرحلة التفكير .

وهكذا وجب الانتظار الى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، حتى تتمكن السلطات الحاكمة من أن تعثر على وسيلة أكثر تطورا وأكثر ضمانا . ومنذ عهد محمد على وضعت على بساط البحث عدة مشروعات لحفر الخليج أو لانشاء ترعة لنقل المياه الى مناطق القاهرة المرتفعة . وقد واجه عباس باشا هو أيضا مشكلة جلب المياه الى منطقة العباسية . وأخيرا أنشئت « شركة المياه » فى عام ١٨٦٥ برءوس أموال وبادارة أوربية بموجب عقد امتياز ينتهى فى عام ١٩٦٩ وأخذت الشركة تقيم ماكينات الضخ ومواسير المياه داخل المدينة . وقد كان العمل شاقا يتطلب الصبر والمثابرة وفى عام ١٨٩١ لم يكن هناك من المشتركين الا ٤٫٢٠٠ مشترك أدخلوا المياه الى منازلهم .

وقد اقتصر الأمر ـ لمدة طويلة ـ على جلب المياه الى قلب المدينة عن طريق شبكة من الحنفيات ، التى حلت ـ على نحو ما ـ محل السبيل . وقد وضعت الشركة صاحبة الامتياز ، عند هذه الحنفيات ـ موظفين مهمتهم الاشراف على توزيع المياه وتحصيل الثمن من المستهلكين ، لكن ذلك لم يغن سكان القاهرة عن اللجوء الى السقايين لجلب المياه الى منازلهم . وظل بعض « السقايين » يلعبون دورهم التقليدى فى تموين الأحياء القديمة بعد أن اضطرهم امتداد القاهرة نحو النهر الى « الانسحاب » من منطقة القصر العينى .

وأخيرا ، أخذ الفن الشعبى يتناول موضوعهم . وقد حاول الكاتب يوسف السباعى ـ عندما اتخذ الحياة اليومية لحى الحسينية الشعبى عام ١٩٢٠ كموضوع لروايته «السقا مات»ـ حاول أن يستعرض جزءا هاما من أحداث قصته حول صنبور المياه حيث تذهب السيدات لملء جرارهن وصفائحهن . وفى هذه القصة ، يعرض بطله ، السقا الخالد ، الذى كان يجر عربته وقربته من منزل لآخر ـ مشهدا آتيا من أعماق العصور :

« وتوقفت العربة أمام الدار الأولى .. دار « أم عبد الله » القائمة فى مواجهة احدى الأزقة المسدودة التى يلتقى بها الدرب .. وتقدم «شوشة» الى الباب الخشبى المغلق فدق « سقاطته » الحديدية بضع دقات متوالية.. وبعد برهة سمع صوتا نسائيا من وراء الشبكة الخشبية لنافذة سفلية تجاور الباب وهو يصيح بلهجة ممدودة منغمة :

ـ مين ؟

وأجاب « شوشة » بصوته الأجش :

ـ السقا ...

(١) مؤلف كتاب « مصر » المنشور فى باريس فى ١٨٤٣ .



السقاؤون فى كتاب « وصف مصر »

حنين فى المنفى

للشاعر : نجيب سرور



تنفى من المنفى ، وتبدأ من جديد ،
هذا مصيرك يا شريد ،
أن تطرق الأبواب من باب لباب ،
فتردك الأعتاب للأرض الخراب ..
كلبا يضيع مع الكلاب !
يا ساكنى الواحات انى ظامىء قطع الصحارى فى
هجير الشمس هل من كوز ماء ؟
الأرض ضنت والسماء ،
والناس والأصحاب .. بخل ؟ .. أم ترى الـــكل
ظماء ؟
انا عرفنا بدءها هذى الصحارى ،
أين من يفتى بأن لها انتهاء !
وتصيخ للمذياع مشدود العروق ،
ما آخر الأخبار ؟ تنبش فى الضجيج ولا خبر ،
الصبر يا عباد شمس ..
قد غطت الشمس الغيوم ،
فاضمم ضلوعك وانتظر
يوما ستنقشع الغيوم !
والخبز يا كيخوت مر ..
خبز المنافى ، مثلما العلقم مر
لو كسرة من خبز مصر !
والماء يا كيخوت مر ..
ماء المنافى .. مثل ماء البحر لا يشفى غليلا بل يزيد
من الغليل ،



لو قطرة من نيل مصر !
حتى الهواء كأنه السم الزعاف ،
لو نسمة تأتيك من أنفاس مصر !
يا قريتى ، يا ظلة الصفصاف ، يا برج الحمام ٠٠
فى سطح بيتى ، عاد للبرج الحمام ٠٠
مع المغيب ولم أعد !
وفتاك يا أحلى صبية ٠٠
يا مصر ، عاد اليك محمر الخدود ،
قطع الصحارى لاهثا فى القيظ مد اليك من دلتاه
أحنى ساعدين ،
فخذيه للصدر الحنون على السرير السندسى ،
أرخى عليه جدائل الصفصاف ، ما أحلى اللقاء !
فالقحط ان طال الفراق ٠
والجدب ان طال الفراق
والموت والظلمات ان طال الفراق ٠
فليعزف الكروان أحلى ما لديه من النغم ٠
لحنا لأوفى عاشقين ٠

الشاب يتكلم

« يا صبايا هل رأيتن حبيبى ؟
ليس فيكن حبيب كحبيبى
ليس فى الروض حبيب كحبيبى
ليس فى الأرض حبيب كحبيبى
هل رأيتن حبيبى ؟
حمرة التفاح فى خدى حبيبى
نظرة النرجس فى عينى حبيبى
بسمة الفل كأسنان حبيبى
عسل النحل على ثغر حبيبى

نفحة الريحان أنفاس حبيبى
همسات السرو من همس حبيبى
بحة الأرغول فى نبر حبيبى
رفة الانسام فى خطو حبيبى
سمرة الطمى على وجه حبيبى
هل رأيتن حبيبى ؟ »

العذراء تتكلم (١)

« نهر عريض يا حبيبى بيننا ٠٠ نهر عريض ،
وعلى رمال الشط تمساح ، ولكنى أسير على المياه ،
قلبى جسور لا يخاف من الغرق ،
فأنا أحب ؟
والحب يحمينى كرقيه ٠٠
من فكى التمساح فى الرمل ، يحيل المـــاء تحتى يابسة ،
فأجىء ظامئة اليك ! »

الشاب يتكلم

« بشنينتى ٠٠ أحبولة لى حاجباك
أحبولة لى مقلتاك
أحبولة لى وجنتاك
وأنا الاوزة قد وقعت ! »

العذراء تتكلم

« أنت حلو يا حبيبى ٠٠ أنت حلو
مثلما ريق القصب
مثلما نز الرطب
مثلما الخبز على طول سغب ٠
أنت حلو يا حبيبى ٠٠ أنت حلو
مثلما نهر زبيب
مثلما كوز حليب
أنت يانع ٠٠
أنت كالنعناع يانع ،
أنعشونى بحبيبى ،

(١) هذا المقطع وما بعده من شعر الغزل المصرى القديم — نظم عن ترجمة سليم حسن ٠

ثم عودوا أسكرونى بحبيبى ! »

الشاب يتكلم

« انى أضم حديقتى ٠٠ يا حق عطر
انى أقبلها كأنى سابح فى نهر خمر ٠ »

العذراء تتكلم

« سأظل من قلبى أحبك يا حبيبى ،
سأظل ٠٠ حتى لو ضربت من الشمال الى الجنوب ،
ومن الجنوب الى الشمال ،
بالسوط ٠٠ أو بجريد نخل !
سأظل من قلبى أحبك ، يا حبيبى
لا تبتعد عنى بحق (بتاح) لحظة
ان كنت بردانا ٠٠ لدى لك الملاءة
أو كنت ظمآنا ٠٠ فها نهداى لك
أو كنت جوعانا ٠٠ فكل تفاح حبى ٠٠ ها أنا بين يديك ! »

الشاب يتكلم

« يا ليتنى بالقرب منها خادمة
عند القدم
لأرى سناها كل يوم
يا ليتنى الخاتم فى أصبع موز ! »

العذراء تتكلم

« ثوبى من الكتان ، هيا يا حبيبى نستحم
لترى جمالى عندما يبتل ثوبى
هيا معى ٠٠
سأغوص ثم أعود ٠٠ بين أصابعى
بلطية حمراء أهديها اليك !
ثوبى من الكتان هيا يا حبيبى نستحم ! »
وتعود للمذياع تنبش فى الضجيج ولا خبر
وترى النهاية حفرة لا فرق يا حفار أين ،
ما دامت الأبقار لا ترحم قبرا لغريب !
« وده قبر مين اللى البقر هده
قبر الغريب اللى هجر أرضه
وده قبر مين اللى ما حد يروح له
قبر الغريب اللى ما جوله أهله »



قضية المعجم الشعرى في النقد الحديث

بقلم : الدكتور محمود الربيعي

في عام ١٨٠٠ ظهرت الطبعة الثانية من ديوان « قصائد قصصية غنائية » لووردزوورث وكوليردج الذى كانت طبعته الأولى قد صدرت قبل ذلك بسنتين . وقد اشتملت هذه الطبعة الثانية على مقدمة هامة بقلم ووردزوورث يشرح فيها فكرته الجديدة فى الديوان ــ وقد كان معظم القصائد من عمله ــ ويهاجم نظرية « المعجم الشعرى » التقليدية للقرن الثامن عشر . وقد قدر لهذه المقدمة أن تؤثر تأثيرا كبيرا على تاريخ النقد الأدبى الحديث كله ، على الرغم من الهجمات الشديدة التى تعرضت لها منذ ظهورها حتى الآن ، وصبح من المسلمات أن لغة الشعر بعد ووردزوورث قد اختلفت ــ والى الأبد ــ عما كانت عليه قبله .

وقبل أن أحاول تقديم فكرة ووردزوورث وما أثارته من نقاش للقارىء العربى ، أحب أن أشير الى أن الكلام فى مسألة « المعجم الشعرى » قديم قدم النقد الأدبى نفسه . فقد قال أرسطو فى كتاب « الشعر » : « ان معجم الكاتب ينبغى أن يكون واضحا ، ولكن ينبغى ــ فى نفس الوقت ــ أن يرتفع عن المستوى العادى » . ويعتقد أرسطو « أن الكاتب ــ لكى يبلغ هذه المرحلة من الاجادة عليه أن يقدم فى كتاباته كلمات جديدة ، ومجازات جديدة ، وحلى أسلوبيه متنوعة » (١) . وكان أرسطو فى هذا الجزء من كتاب « الشعر » يدافع عن الشعراء ضد النقاد الذين أوجبوا عليهم اللعنة لأنهم استعملوا تعبيرات لا توجد فى الكلام العادى . وكان يرى أن اللغة المستعملة تكون غريبة لو خرجت جميعا عن المألوف ، وتكون سطحية لو التزمت الاستعمال العادى فى جميع الأحوال .

وفى عصر النهضة ــ عصر الاحياء اللغوى ــ انتعشت التعبيرات المحلية ، ودخل الى الحيز الاستعمال عديد من الألفاظ الجديدة ، وأحس الكتاب أنهم

يملكون لغة غنية ، وأن بامكانهم تطويرها وتفريعها وكان من نتائج ذلك « معجم شعرى » جديد نما وتعقد خلال العصور ، وتحددت معالمه بشكل نهائى على يد شعراء مثل « ملتن » «ودريدن » « وبوب » وبينما يلاحظ أن بعض مظاهر هـذا المعجـم كانت قادرة على الاستمرار الى الفترة التى عاش فيها ووردزوورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) يلاحظ أن بعض المظاهر الأخرى-مثل معجم سبنسر الحافل بالكلمات المحلية كما هو واضح فى عمله المشهور « حوليته الرعاة » الذى نشر لأول مرة سنة ١٥٧٩ ـ لم يتح لها الاستمرار طويلا ٠

وهناك اتجاهان ثابتان فى « المعجم الشعرى » للقرن الثامن عشر فى انجلترا ٠ أحدهما يمكن اعتباره امتدادا للتيـار الرومانتيكى الحزين الذى اخترعه سبنسر فى عمله الشعرى الكبير « الملكة المسحورة » (نشرت على جزءين فى عامى ١٥٨٩ ، ١٥٩٦) ، والذى قلده فيه أتباعه من شعراء القرن الثامن عشر ، والثانى اتجـاه لغوى صرف يـمكن تلخيص اتجاهاته فيما يلى : (١) اتجاه يهتم بعلم الصرف والاشتقاق ، ويمكن اعتباره امتدادا للاتجاه الى اسـتخدام اللغة اللاتينية فى الشـعر فى عصر النهضة ٠ وقد رفد هذا الاتجاه بمعان مستمدة من الشاعرين اللاتينيين « فيرجيل » « واوفد » مستقاة من الترجمة التى قام بها دريدن (٢) اتجاه يهتم بأقسـام الكلام ، وأهم مظاهر هذا الاتجـاه اعطاء « الصفات » أهمية خاصة فى الاستعمال اللغوى ٠ ولا شك أن نماء الملاحظة العلمية قـد سـاعد على ازدهار هذا الاتجاه (٣) اتجاه يتعلق بعلم تنظيم الكلام ، وقد حفل هذا الاتجاه بتعبيرات اصطلاحية شديدة الشبه بأسلوب « هومير » (٢) ٠

هذا ملخص سريع جدا لتقاليد « المعجم الشعرى » للقرن الثامن عشر ٠ وقد ثار عليها ووردزوورث فى مقاله الذى أشرت اليه فى صدر هذا المقال ، والذى اشتهر فى تاريخ النقد باسـم « المقـدمة » (٣) يرى ووردزوورث ، فى هـذا المقـال ، أن نظرية « المعجم الشعرى » ، بمعنى خلق لغة خاصة لاتصلح الا للشعر ، نظرية خاطئة من أساسها ٠ وفى رأيه أنه لا توجد فروق ضرورية بين لغة الشعر ، ولغـة النثر ٠ فما دام الشاعر يخاطب الآخرين ، فينبغى أن تكون لغته هى اللغـة التى يستعملهـا هؤلاء الآخرون فعلا ٠ وانفصال لغة الشعر عن لغة الحياة ـ فى نظر ووردزوورث ـ أمر غـير طبيعى ، وغـير متسق مع حقائق الحياة حولنا ٠ وهو يعتقد أن بعض التعبيرات الجيدة قد تصبح رديئة لمجرد تكرارها على شكل « معجم شعرى » ٠ وهو شـديد الحماس لما أسماه «لغة الناس المتواضـعين الخام » أخيرا فان المواقف العادية فى نظره ـ التى لا يناسبها بطبيعة الحال سوى اللغة العادية ـ هى الموضوعات الحقيقية للشعر ، اذا استطاع الشاعر أن يبرز فيها العناصر الأساسـية للطبيعة الانسـانية ٠ وقـد حاول ووردزوورث أن يطبق فكرته هذه عن لغة الشعر ، والموضوعات الشعرية ، على قصائد الديوان ، زاعما أن قصائد الديوان عبارة عن محاولة لتأكيد الحد البعيد الذى تصـلح فيه لغـة الحديث العادى ـ فى الطبقة المتوسطةوالدنيا ـ لتحقيقالامتاع الشعرى٠

تلك هى الخطوط العامة لنظرية ووردزوورث فى لغـة الشعر ، والموضوعات الشعرية ٠ وقد أثارت هذه النظرية ـ كما سبق ـ كثيرا من المناقشات ، وكان من أهم هذه المناقشـات ماوجهه كوليردج الى صاحبها من اعتراضات فى كتابه *Biographia Literaria* ويشكو كوليردج ـ منذ البـداية ـ من أن عبارات ووردزوورث غير محددة ، وتحتمل أكثر من معنى٠ فهو مثـلا يتسـاءل ماذا يعنى ووردزوورث بانعدام الفروق بين لغة الشعر ، ولغـة النثر ٠ انه ان كان يعنى أن كلا منهما تستمد كلماتها من رصيد لغوى واحد فهـذا صحيح ٠ ولـكن كوليردج يشك فى أن ووردزوورث قد عنى شيئا من هذا ، ويميل الى أنه قد عنى أنه لا فرق فى تأليف الكلمات بين الطريقة النثرية ، والطريقة الشعرية ـ الأمر الذى لا يوافقه عليه كوليردج اطلاقا ٠

ويرى كوليرد- أن لغـة الناس السذج « الخام » التى يحبذها ووردزوورث اذا خلصناها من التعبيرات المحلية ، والخصائص المحلية ، فسوف لا تفترق عن اللغـة الأدبيـة الخالصة ٠ ويميـل الى أن الثقـافة ـ وليس عدمها كما يذهبووردزوورث ـ هى العامل الأهـم فى خلق الشـاعر الجيـد ٠ أما شخصيات ووردزوورث السـاذجة التى قدمهـا فى أعمـاله « ويستمورلاند » و « كمبرلاند » فانما كانت تتكلم لغة حية وموحيـة ـ فى نظر كوليردج ـ لأن لـكل شـخصية منهـا طابعا مسـتقلا ، لا لأنهـا تنقصها

Beckson and Ganz, *A Reader's Guide to Literary Terms*, p. 167.

Wimsatt and Brooks, *Literary Criticism*, pp. 339.

الثقافة • وهى على قدر كبير من الثقافة الدينية ، والمعرفة بالكتاب المقدس •

ويلاحظ من مجموع آراء كل من ووردزوورث وكوليردج فى هذه المسألة أن الأول متطرف وحاد ، بينما ينبىء الثانى عن سعة أفق ، واتزان فى الرأى وهذا شىء طبيعى ومفهوم اذا استحضرنا فى الذهن أن كوليردج كان يكتب آراءه بعد سبعة عشر عاما من التاريخ الذى كتب فيه ووردزوورث مقالته • وقد كان صغر سن ووردزوورث النسبى ، بالاضافه الى التطرف والحماس الذى يصاحب عادة نشأة الدعوات التجديدية ، هو العامل الرئيسى الذى طبع مقالته بهذا الطابع • وعندما كان يكتب كوليردج كان للرومانتيكية أنصار أكثر ، وكانت الحركة قد ثبتت أقدامها على نحو ما ، فلم يعد هناك داع للتطرف والحماس (ربما كان من المفيد هنا أن يقارن القارىء هذا بحركة التجديد فى النقد العربى الحديث ، التى قادها العقاد والمازنى فى أوائل العشرينات ، وبخاصة فى كتابهما « الديوان ») •

والمتتبع لتاريخ النقد ، وبخاصة فى التراث الانجليزى ، يلاحظ أن أفكار ووردزوورث فى رفض المعجم الشعرى التقليدى لم تحتل اهتمام النقاد فى الفترة التى تلت الفترة الرومانتيكية ، وأعنى بها الفترة الفيكتورية ، حتى اذا تبلورت نظريات النقد فى القرن الحالى عادت الفكرة تشغل بال النقاد ، وتؤثر — فى أشكال عدة — على اتجاهات الشعر الحديث • ومع أن معظم النقاد المعاصرين لا يميلون الى موافقة ووردزوورث فى فكرته عن تبنى لغة الحديث العادى ، فى بعض الطبقات الاجتماعية ، فى الشعر ، الا أن الحقيقة تبقى ، وهى أن الفكرة السائدة الآن هى رفض الاعتقاد بأن هناك لغة شعرية ، ولغة غير شعرية • وهذا هو ما ثار من أجله ووردزوورث فى البداية حين رفض «المعجم الشعرى » ، وان كان قد تطرف — للأسباب التى أشرت اليها — فنادى بتبنى لغة أخرى للشعر •

يرى الناقد الشاعر ت • س • اليوت فى كتابه « فائدة الشعر ، وفائدة النقد » أن الضجة التى أثارها ووردزوورث حول «المعجم الشعرى » ضجة مفتعلة وليست جديدة كل الجدة ، كما يحب أن يتصور صاحبها • فهو حين يقول — مثلا — انه حاول استخدام لغة الناس العاديين فى شعره ، انما يردد شيئا شبيها بما قال به دريدن من قبل • وفى رأى اليوت أن استعمال لغة الطبقتين الوسطى والدنيا قد يبدو طبيعيا عندما يكون الهدف هو « محاكاة » حياة هاتين الطبقتين فى شكل درامى • أما الشاعر فليست وظيفته محاكاة أى طبقة اجتماعية ، وانما وظيفته أن يسمعنا صوته هو الذى نرجو أن يكون أحسن من أى طبقة اجتماعية معينة •

ومن الناحية العمية يمثل شعر ت • س • اليوت تحولا خطيرا فى مفهوم لغة الشعر • وعلى الرغم من خلافه مع فكرة ووردزوورث فانه يتفق معه فى جوهر النظرية ، وهو الثورة على « الاكليشيهات » المتحجرة للمعجم الشعرى التقليدى • ومقياس الجودة — كما يدل عليه شعر اليوت — هو مدى قدرة الشاعر على السيطرة على لغته ، وتطويعها لما يريد • وكثير من نماذج شعره ، وبخاصة فى عمله المشهور « الرباعيات الأربع » ، يعتبر مثالا حيا على الصراع المستمر بين الشاعر واللغة ، حتى يستطيع فى النهاية الاستيلاء على مقادير التعبير تماما •

ومن حقنا أن نسأل بعد ذلك ما القيمة الحيقية اذن لثورة ووردزوورث على لغة الشعر الموروثة ، وعلى موضوعاته الموروثة ؟ لكى يدرك الانسان هذه القيمة فى نطاقها الصحيح ينبغى أن يستحضر دائما هذه الثورة فى سياقها التاريخى• كان ووردزوورث يكتب هذا الكلام مباشرة بعد أن قضت الثورة الفرنسية على طريقة الحياة القديمة فى التفكير والسلوك • وكان هو نفسه من المفتونين بهذه الثورة • وقد شهد — بنفسه — عندما كان فى باريس — سقوط الملكية ، واعلان الجمهورية الاولى• وكان يعتقد — كما يشهد كثير من أشعاره بذلك — أن فرنسا هى الدولة الوحيدة القادرة على قيادة العالم نحو الحضارة والديمقراطية •

ان الممثلين لفكر العصر الجديد — فى ذلك الحين — كانوا يحسون بأن الانسان قد تحرر • الانسان من حيث هو انسان ، لا الانسان الذى ولد بالصدفة فى طبقة اجتماعية معينة • ولم يعد الملوك والامراء هم أنبل موضوعات الشعر ، ولا الزخرف اللغوى الغرض الخاص للشاعر • ولم يعد الشاعر —بالتالى— هو الانسان الذى يتغنى بكل عظيم وفخم فى المجتمع، ولا الذى يعلم الناس « الاتيكيت »، وطريقة السلوك فى الحياة • وانما هو — على حد تعبير ووردزوورث نفسه — « رجل يتحدث الى رجال » • لهذا لا بد وأن تكون لغة هذا الانسان العادى هى أداة الفن ، ولا بد أن تكون حوادث حياته العادية هى الموضوع الذى يشغل هذا الفن •

يقول هربرت ريد فى كتابه الهام عن ووردزوورث « ان هذه الثورة الشعرية لا بد وأن تكون قد سبقت بثورة سياسية • ان عدم ارتيـــــاح ووردزوورث للنظام الاجتماعى الموجود ، وتركيز آماله ومطالبه على نظام آخر ، هو الذى حمله على التشـــكك فى القوالب الشعرية الموجودة ، وعلى الدعوة الى قالب جديد يتصل بمثاله السيسى • هذا المثال السياسى الذى يتمثل لا بالنسبة لحقوق الانسان العادى فقط ، بل وبالنسبة لانسانيته أيضا ••• والشعر الذى يمثل هذا الانسان ينبغى أن ينبع من حياته العادية ويكون انعكاسا صحيحا لها » (٦) •

واذن فلم تكن هـــذه الدعوة الى تغـيير المعجم الشعرى التقليدى – من جانب ووردزوورث – فكرة طارئة أو جزئية ، وانما كانت تعبر – بالتعاون مع بعض الأفكار الأخرى الرئيسية في أعماله ، كرأيه فى الخيال ، وفى مفهوم الشعر – عن موقفه الفكرى والنفسى والاجتماعى كله • لذا فانه ينبغى أن تعتبر نظريته هذه جزءا لا يمكن فصله من فلسفته الكاملة كانسان يعبر عن روح العصر الجديد ، الذى يهدف الى تغيير صورة المجتمع الراهن ، باحلال الانســان العادى فى بؤرة الاهتمام • وتلك هى –فى نظرى– الزاوية التى تعطى للنظرية قيمتها الحقيقية ، مهما وجد فيها النقاد من ثغرات •

والشـــعر العربى الحديث قد تأثر بهذه الدعوة – فى الروح والمعجـم – تأثرا تحتـــاج بلورته على شكل مقال علمى مجهودا لا أستطيع بذله فى هـــذا المقال • ولكننى سأعرض هنـــا لمحاولة واحدة أرى أنها أثر مبـــاشر لدعوة ووردزوورث ، وهى محاولة الاستاذ العقـــاد فى « عابر سبيل » • وقبـــل أن أدرس هذه المحاولة أحب أن أشير الى شىء معروف، وهو أن تقاليد الشعر العربى القديم كانت صارمة فى التفرقة بين لغة الشعر ، ولغة النثر • وقد فرض النقاد على لغة الشعر قوانين قاهرة استحالت معهـــا هذه اللغة فى كثير من الأحيان – وبخاصة فى عصور الضـــعف – الى قوالب معدة متحجرة ، شـــبيهة « باكليشيهات » القـرن الثـامن عشر فى الشـــعر الانجليزى • والمحاولات التى حاولها بعض الشعراء، كمحاولة أبى العتاهية استعمال اللغة العادية، وميل أبى تمام الى لغـــة التعليلات المنطقية ، ومعالجة ابن الرومى لبعض موضوعات الحياة العادية فى مقطوعات متفرقة، لم يتح لها أن تغير من التقاليد القاسية التى أحاط بها النقاد لغة الشعر • ولا أعتقد أننى مبالغ حين قول ان بعض هـــذه التقاليد المتحجرة مازالت تحكم جانبا كبيرا من الانتاج الشعرى ، الذى يفكر أصحابه فى اللغة لا على أنها أداة تعبير حية متجددة وانما على أنهـــا قوالب موروثة • وهـــذا يصدق على قسم كبير من انتاج فترة التوهج البيانى فى العصر الحديث التى ابتدأها البارودى ، وتوجها شوقى •

كان العقاد – فيمـــا أعلم – هو المفـــكر العربى الأول الذى استجاب لدعوة ووردزوورث • ولست أريد أن أدخل دلل على تأثر فكرة « عابر سبيل » بفكرة «قصائد قصصية غنائية» فذلك أوضح من أن أبذل فيه مجهودا • انما أريد أن أسأل عن سبب عدم التفات العقاد الى رأى ووردزوورث فى « مقدمته » حتى هـــذه الفترة المتأخرة نسبيا فى حملة العقـــاد التجديدية – حين ظهر « عابر سبيل » سنة ١٩٣٧ – مع أن آراء الرومانتيكيين الانجليز – وعلى رأسهم ووردزوورث – واضحة عنـــده منـــذ بدأ يكتب فى النقد • لعله شـــغل ببعض المسائل الـــكبرى التى قررها فى الديوان (صدر سنة ١٩٢١) ، كالخيال، ومفهوم الشـــعر ، عن أن يلتفت الى مســـالة ربمـــا اعتبرها فرعية بالنسبة لهذه الموضوعات الرئيسية•

وأريد أن أذكر هنا أن وردزوورث لم يقرر كل آرائه التى تضمنتها « المقدمة » جملة واحـــدة • فطبعة سنة ١٨٠٠ لا تشتمل الا على فكرة واحدة هى المناداة بجعل الحوادث اليومية موضوعا أساسيا للشعر • ثم تطور هذا الطموح فى طبعة ســـنة ١٨٠٢ ، وأصبحت الدعوة تتلخص فى « اختيار » حوادث ومواقف من الحياة العادية ، ثم روايتها أو وصفها •• فى لغة مختارة من اللغة التى يستعملها الناس فعلا • وديوان « عابر سبيل » لا يشتمل الا على الفـــكرة التى تضمنتها طبعة سنة ١٨٠٠ من « مقدمة » دووردزوورث ، وهى الخاصة بالموضوعات الشعرية ، ولم يتوســـع ليشمل ما زيد فى طبعة ١٨٠٢ الخاص باللغة الشعرية • على أن الأستاذ القاد لم يخصص كل « عابر سبيل » لهذه الدعوة ، وانما خصص قصائد القسم الأول فقط • أما بقية قصائد الديوان فهى عودة الى موضـــوعات الشعر التقليدية التى توجد فى بقية دواوينه مثل «النشيد القومى » ، شـــكر المحتفلين بالنشـــيد القومى » ، « قوميات » ، « تأملات » ، ربيعيات الخ •

وقارىء « عابر سبيل » لا يســـتطيع أن يهمل

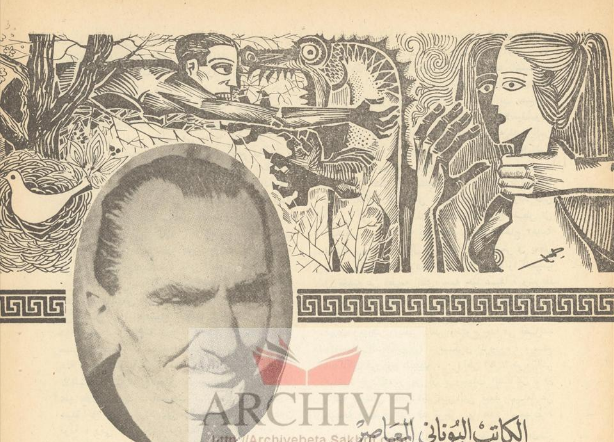
Read, H., *WordsWorth*, p. 103.

المقدمة التى شرح فيها العقاد فكرة هذا العمل ، ودافع عنها ، كما دافع دوردزوورث من قبل عن قصائد ديوانه فى مقدمته » المشهورة · يقرر العقاد فى هذه المقدمة أن مدلول اللغة يتحدد ، ضحالة وعمقا ، بما يكمن فى التعبير اللغوى من عواطف ، وذكريات · « فكلمة أنا حاضرة اليوم » اذا كتبتها معشوقة الى عاشق حملت فى نفسه من الفرحة والشوق ، وأشاعت فى نفسه من الألم واللذة ، ما تضيق عنه أشعار العبقريين ، ورسائل البلغاء ، وهى بعد من أتفه الجمل التى يتألف منها الكلام المرتب المفيد ·· وبعد محاولة للتشكيك فى قيمة المفهوم التقليدى للموضوعات الشعرية ، ينتهى الى تقرير فكرة الديوان قائلا « وعلى هذا الوجه يرى « عابر سبيل » شعرا فى كل مكان اذا أراد : يراه فى البيت الذى يسكنه ، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولاتحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الانسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا فى خواطر الناس » · فالحياة الانسانية ـ التى يمثل الريف ابسط صورها عند دوردزوورث ـ أصبحت تمثل ـ عند العقاد ـ حياة كل يوم ، ولكن فى المدينة ، كما يتضح من قوله « وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة ·· الخ » · ويقترب العقاد كثيرا من فكرة الشاعر الانجليزى حين يختم مقدمته بقوله : « فان كنا لا نصدق بواق الواق فلنصدق بالبيوت ، وان كنا لا نصدق بالأبطال فلنصدق بالرجال ، وان كنا لا نصدق بالحب النادر فلنصدق بالحب الشائع » ·

وقصائد « عابر سبيل » تتناول « مظاهر » الحياة اليومية العادية التى تأخذ صفة الثبات النسبى ، كما يتضح ذلك من عناوين القصائد التالية : « وجهات الدكاكين ص ٢٥ » ، « عسكرى المرور ص ٢٨ » ، « كواء الثياب لليلة الأحد ص ٣٩ » ، « سلع الدكاكين فى يوم البطالة ص ٤٦ » ·· الخ ، بينما تتناول قصائد ديوان ووردزوورث الحوادث المتجددة فى الحياة اليومية العادية ، التى حدثت للشاعر فعلا ـ أو من حيث التناول ـ . فالملاحظ أن ووردزوورث لا يقدم لنا الفلسفة المعينة التى تحتملها كل من قصائده بشكل مباشر أو تقليدى ، ولا عن طريق الرد أو التعليقات التى يلقيها الشعر ، وانما يستخلص هذه الفلسفة استخلاصا حين يفكر القارىء فى الموقف الشعرى كله بعد الوقوف على المرمى الدقيق للقصيدة · وشراح ووردزوورث ـ مثلا ـ يقولون ان قصيدته « آخر القطيع » تهدف الى معارضة رأى الفيلسوف « جودوين » الذى كان يعتقد أن الشركله انما يكمن فى حب التملك · غير ان القصيدة لا تشتمل على شىء من ذلك ـ صراحة ـ أبدا ـ وانما توحى به ايحاء عن طريق قصه راع بسيطة قابلة الشاعر مرة حاملا على يديه آخر حمل من قطيعة قتيلا · وقد قص الراعى على الشاعر تعلقه بقطيعه ، الذى اضطر الى التخلص منه ـ حملا بعد حمل ـ تحت الحاح الحاجة المادية ، وكثرة العيال ، وكيف كان يشعر فى بعض المراحل أن حبه لأولاده يتناقص لأنهم كانوا السبب فى تخليه عن قطيعه الذى يحبه حبا عميقا ، وشريفا وخيرا · أما الفلسفة الخاصة التى يريد العقاد توصيلها فى قصائده ، فهى واضحةومعروضة بشكل قريب ومباشر ، يظهر ذلك بوضوح جدا فى قصائده « وجهات الدكاكين » ، « عسكرى المرور » ، « سلع الدكاكين فى يوم البطالة » · وأظن أنه لا شىء أكثر مباشرة فى التعبير عن أن « وجهات الدكاكين » فى تألقها تخفض بعض الجوانب التى تبعد تماما عن البهجة الخاصة التى قد توحى بها هذه الوجهات ،

أما مسألة اللغة الشعرية فلم يتعرض لها العقاد الا فى المقدمة ، وبالقدر الذى أشرت اليه ·

ومن الواضح أن لغة هذا الديوان أسهل بكثير من لغة العقاد فى بقية شعره ، وان كانت لم تلتق مع فكرة ووردزوورث فى الدعوة الى لغة الناس البسطاء فى الحياة العادية · والشىء الذى لا يمكن تجاهله فى هذه النقطة هو ملاحظة أن موقف ووردزوورث أكثر تكاملا · فدعوته الى اتخاذ حوادث وموضوعات الحياة العادية موضوعا للشعر فرض عليه الدعوة الى استعمال لغة هذه الحياة العادية · وقد كانت هذه اللغة تصل أحيانا ـ لضرورة المناسبة · الى مستوى لغة المحادثة البسيطة ، كما يتضح ذلك من قصيدة عنوانها النافورة (٩) ·ولعل فى العنوان الجانبى « محادثة » الذى وصفه الشاعر لهذه القصيدة ما يحمل بعض الأهمية ·



الكاتب اليونانى المعاصر

نيقوس كازندزاكى

"حياته وأدبه"

بقلم : الدكتور نعيم عطية

عنــدما مات أكبر ادبـاء اليـونان « نيقوس كازندزاكى » فى ليلة السادس والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٧ كانت شهرته قد طبقت الآفاق .

ترجمت أعماله الى العديد من اللغات . ولقيت رواياته من الرواج ما لم تلقه روايات أخرى فى السنوات الاخيرة . وقدمت مسرحياته فى فرنسا ،المانيا والسويد واليونان .

ما هى الخطوط العريضة فى حياة هذا الأديب الكبير ؟ ما هى أهم أعماله ؟ ما هى الفكرة الكبيرة التى تسيطر عليها ؟ هذا ما سنتقصاه فى الصفحات التالية .



ولد نيقوس كازندزاكى فى جزيرة كريت فى الثامن عشر من نوفمبر عام ١٨٨٣ . وقد خيمت على طفولته ظلال حركة التمرد الدموية من جانب أهل جزيرته للتحرر من المستعمر العثمانى . وقد ظلت ذكريات جثث مواطنيه المعلقة على أغصان أشجار البلوط الضخمة فى ميدان قريته مرتسمة فى خياله على الدوام . ومن خلال هذا الصراع الشرس بين الاتراك المحتلين وأهل كريت تكونت عقيدة كازندزاكى فى وجود قوتين .. الخير والشر .. تتصارعان صراعا وحشيا . على أن ما كان يثلج صدره ويهدىء من روعه فى سنى طفولته تلك شخصية أبيه .. بشجاعته الراسخة وثباته فى مواجهة الخطوب ورباطة جاشه وصبره على كل الشدائد . وقد ظل أديبنا يكن احتراما عميقا لأبيه ويحتفظ بصورة مهيبة له فى أعماقه . أما أمه فقد كانت امرأة رقيقة حانية أحس فى حضنها بدفء الحب .

وقد تلقى نقوس كازندزاكى دروسه الأولى بمدرسة للرهبان الفرنسيين فى جزيرة نكسوس المجاورة لكريت . وكان ذلك احتكاكه الاول بثقافة الغرب. وقد درس القانون وحصل على الليسانس فى الحقوق من جامعة أثينا عام ١٩٠٦ . وفى أول أكتوبر عام ١٩٠٧ سافر الى باريس لاستكمال دراسته العليا بجامعتها .

ولم تترك دراسة القانون آثارا عميقة فى تكوين كازندزاكى الفكرى . وقبل أن يكتب رسالته الجامعية التى جاء من أجلها الى باريس التهم اعدادا ضخمة من كتب الفلسفة والادب . كما واظب على حضور محاضرات الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون فى « الكوليج دى فرانس » وفى خضم الكتب والمحاضرات نسى كازندزاكى متاعبه المادية. وانتهى به طموحه الفكرى الى اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه يجمع بين القانون والفلسفة وكان عنوانه «أثر فردريك نيتشه على القانون والحضارة» ومنح كازندزاكى درجة الدكتوراه فى الحقوق من جامعة باريس عام ١٩٠٩ .

ومن الواضح أن برجسون ونيتشه هما العملاقان اللذان أثرا على كازندزاكى تأثيرا واضحا فى مطلع شبابه . على أن تأثير نيتشه على عقليته كان أكبر، وكم كان الاديب اليونانى يود أن يلتقى بنيتشه شخصيا الا أن ذلك الفيلسوف كان قد مات عام ١٩٠٠ وكان كازندزاكى فى السابعة عشرة من عمره، ولقد نهل كلاهما من النبع الاغريقى . كما رفضا الانسان كما هو كى يبينا للانسان ماذا يستطيع

حقا . ولقد ترك نيتشه هذا العالم ولم تكن طلائع الكفاح من أجل انسان جديد قد بدت تماما . أما كازندزاكى فقد نبت وترعرع فى ظل كفاح انسانى مرير وشاق من أجل تحمل المسئولية وارساء دعائم ما كان من قبل حلما نبيلا مبهما . ولهذا فقد كرس وقتا طويلا لدراسة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وما من أحد عرف كيف يكافح بانتظام وشراسة من أجل الحرية مثله ، لكن ما من أحد أيضا سير بالدراسة العميقة غير المفرضة قدرات الانسان وطبائع الاحداث مثله . ان « مأساة يوليس » التى كتبها كازندزاكى ما بين عامى ١٩١٥ و ١٩١٦ هى قصة باحث عن الحقيقة. أجل ، باحث عن الحقيقة ، مثير للمشاكل، فوضوى ، وناسك زاهد ، مثله .

ولقد بدأ كازندزاكى الكتابة الادبية فور تخرجه من كلية الحقوق . وكانت باكورة أعماله مسرحيه بعنوان « الشمس تشرق » حصل عند تقديمها فى مايو عام ١٩٠٧ على جائزة فى مسابقة نظمتها جامعة أثينا . كما حصل على جائزة اخرى عام ١٩١٠ عن مسرحيته « رئيس البنائين » أو « التضحية » .

وبعد عودة كازندزاكى من فرنسا اشتغل بترجمة المؤلفات الفلسفية . وشغف بتولوستوى شغفا شديدا ، واتخذه مثلا أعلى . وكان يقول ان تولوستوى مسكين مثله كان يريد أن يقيم فلسفة فكتب روايات . وفى عام ١٩١٤ توطدت علاقة كازندزاكى بشاب سيصبح فيما بعد واحدا من أكبر شعراء اليونان هو أنجلو صقيليا نوس . ومضى الشابان يقرآن أعمال بول كلوديل ووالت ويتمان وطاغور، وتأثر كازاندزاكى بعبقرية كل من هوميروس ودانتى وسرفانتيس . وفى فوره من الحماس سافر الاديبان معا الى دير مونت آثوس حيث اقاما أربعين يوما مثل حاجين طاعنين فى السن يبحثان عن الله . يبحثان عن خلاصهما .. ويستوضحان اسرار القدر والانسان ، بكل ما فى الشباب من ادعاء وسذاجة ونبل . ورغم أن زواج كازندزاكى الاول من زميلته الروائية غالاتيا اليكسو فى أكتوبر عام ١٩١١ قد دام سنين عديدة فانه لم يعطله عن نشاطه الفكرى وكفاحه . لقد كان عطشه الى الاستقلال أكبر من أن يكبل بالقيود .

وفى مايو عام ١٩١٩ صدر قرار من فينيزيلوس رئيس الوزراء بتعيين كازندزاكى فى احدى الوظائف الرئيسية بوزارة الشئون الاجتماعية ، لكنه مالبث أن استقال من منصبه فى نوفمبر عام ١٩٢٠ ليحيا حياة طليقة . ورحل الى باريس ثم الى برلين وطاف ببدع اوروبا . ولما عاد الى اثينا عام ١٩١٥ اشتغل بالصحافه التى اتاحت له اسفارا عديده . وقد اوفدته جريده «الرأى الحر» الى الاتحاد السوفيتى ونشرت انطباعاته عن رحلته تلك . وقد عاد كازندزاكى الى الاتحاد السوفيتى فى أكتوبر ١٩٢٧ مدعوا من حكومته حتى ديسمبر ١٩٢٧ وفى نوفمبر ١٩٢٨ كرر زيارته لروسيا والتقى بمكسيم جوركى. كما كتب عدة مقالات فى « البرافدا » وتحمس لثورة الفلاحين والعمال وللادب الروسى وكتب وحاضر عنهما كثيرا . وفى عام ١٩٢٦ سافر الى اسبانيا والى قبرص ومصر وشبه جزيرة سيناء . وفى عام ١٩٣٥ سافر الى اليونان . ثم ارسلته جريدة « كل يوم » الاثينية الى اسبانيا مرة أخرى ما بين أكتوبر ونوفمبر عام ١٩٣٦ ونشر انطباعاته عن تلك الرحلة بعنوان « ما رأيت فى أربعين يوما من الحرب الاسبانية » وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أو ازارها أوفدته الحكومة اليونانية الى كريت لاجراء تحقيق ووضع تقرير عن فظائع الاحتلال الالمانى والخسائر التى كبدها لتلك الجزيرة . وعند عودته الى اثينا عين فى السادس والعشرين من نوفمبر عام ١٩٤٥ وزيرا للدولة فى وزارة الرئيس سوفوليس الا انه ما لبث أن قدم استقالته بعد بضعة اسابيع من تعيينه .

ولقد اشتغل كازندزاكى بالترجمة كثيرا ، فترجم الى اليونانية العديد من أمهات الكتب فى الفلسفه لبرجسون وشارلس داروين وايكرمان ووليام جيمس ونيتشه وفى الأدب لدانتى وجيته وشكسبير وبيرانديللو ، واشعارا من الاسبانية وكتاب الامير لمكيافيللى .. وغير ذلك من الكتب .. كما أعد قاموسا من الفرنسية الى اليونانية لم يقدر له الصدور . وفى أول مايو عام ١٩٤٧ عين مستشارا للاداب فى اليونيسكو و « مديرا للترجمات الكلاسيكية بها » وشرع يترجم الى الفرنسية أعماله المسرحية .. وفى الخامس والعشرين من مارس ١٩٤٨ قدم استقالته من منصبه فى اليونيسكو مفضلا التفرغ لمشاريعه الأدبية ، فقد كان يفضل على الدوام أن يكسر كل القيود وينبذ كل الامجاد الزائلة فى سبيل أدبه .

على انه لما كان من الصعب على كازندزاكى أن يعود الى اليونان بسبب النزعه العدائية للاوساط الرسمية والدينية نحوه فقد استقر به المقام فى « أنتيب » بجنوب فرنسا لما بين طبيعتها وجزيرته كريت من شبه .

وفى عام ١٩٥٠ كان كازندزاكى قد بلغ السابعة والستين من عمره .. منفيا من وطنه نفيا اختياريا .. ضحية حملة من الكراهية والذم أثارت حوله جوا من اللبس وسوء الفهم . ومع ذلك لم يكترث وانكب على العمل ى انتيب بحماسه فائقة . ادانته الكنيسة اليونانية بالالحاد والكفر . وملأ النقاد المأجورون المغرضون قلوب القراء بفكرة مؤداها انه كاتب محلى ضئيل القيمة .. يكتب بلغة كريتية ضيقة غير مفهومة . بل ووصل الامر الى حد ان صدر مرسوم بحرق كتبه فى ميدان عام ، الا أن هذا الخطا تم تداركه فى اللحظة الاخيرة . وفى عام ١٩٥٤ أثارت روايته « الاغراء الاخير » ثائرة أوساط الفاتيكان . وصب رجال الكنيسة الارثوذكسية عليه لعنتهم .. واجابهم قائلا : انى لا أرد على لعنتكم بلعنة أخرى . بل اننى أدعو لكم أن تكون ضمائركم فى نقاء ضميرى وراحته .. وان تكونوا متدينين وفاضلين بقدر ما أنا فاضل ومتدين .

فى عام ١٩٥٦ كان كازندزاكى المرشح الاول للحصول على جائزة نوبل فى الآداب. على انها منحت فى اللحظة الاخيرة الى الشاعر الاسبانى خيمينيز .. فارسل الاديب اليونانى تحية حاره الى صديقه القديم الشاعر الكبير ، فلم يكن على الاطلاق ممن يأكل الحقد قلوبهم . على أن كازندزاكى حصل فى الثامن والعشرين من يونيو عام ١٩٥٦ على جائزة السلام من فيينا ..

ولقد كان لكازندزاكى رأى صريح وواضح فى فى المذهب الذى يجب أن يسود أدب القرن العشرين فقد رأى أن الفن للفن .. أى التقصى غير الملتزم للجمال ليس لعصرنا هذا . وكان يقول ان عصرنا يتوق الى التخلص من صنوف العبودية الخارجية منها والداخلية ، والى التنفس بحرية أكبر . فى عصور أخرى أكثر استواء وسكينة .. أكثر ثقة بنفسها كان يمكن للتقصى عن الجمال أن يفى بالفرض ويرضى . ان المثل الاعلى للكاتب اليوم ، اذا كان يحيا حقا فى القرن العشرين ، هو الانسان الذى يجاهد ويشقى . وينتابه القلق عند معاينته للواقع المحيط به . وهو يرى نفسه مدفوعا الى الاسهام مع كل قوى النور التى مازالت تضىء الى اليوم ، والى دفع المصير الانسانى بكل احماله الثقيله خطوة الى الامام .

ولقد قابل كازندزاكى أشهر شخصيات عصره وناقشهم آراءهم وقام برحلات واسعة النطاق حتى الشرق الأقصى . وبهذا كان كازندزاكى واحدا ممن سبروا أغوار القرن العشرين ، وعرف آماله ومخاوفه وانتصاراته والحق أنه لقى كل رجالات العصر وعرفهم عن كثب .. وكان يكن تقديرا خالصا لصديقه الدكتور البيرت شفايتزر .. كما انه التقى بلينين فى موسكو وأجرى معه عدة أحاديث . ودعاه ماوتسى تونج عام ١٩٥٧ لزيارة الصين والنزول ضيفا رسميا على حكومتها . وعندما سافر كازندزاكى الى لندن عام ١٩٤٦ مدعوا من المجلس البريطانى لالقاء بعض المحاضرات أجرى اتصالات واحاديث مع الكثيرين من رجال الفن والأدب والفلسفه عن مشكلات ما بعد الحرب وكان ممن التقى بهم كازندزاكى هربرت ريد واليزابيث بوين والتردى لامار وستيفن سبندر وشارلس مورجان وجراهام جرين والمثال هنرى مور واساتذة الجامعات شبيرد ولوكاس وتريفليان . وبهدف وضع حد للتهديد المخيم على البشرية منذ قنبلة هيروشيما دعا الاديب اليونانى الى تأليف رابطة من أهل الفكر للدفاع عن القيم الثقافية والاخلاقية فى عالم تمزقه أزمات طاحنه من الشك والتردد .

ولعل حماس كازندزاكى للانسان ودفاعه الذى لم يهدأ له قرار عن الكفاح نحو التقدم والحضارة وضد عوامل الرجعية والاستبداد هى أكثر مميزات شخصيته وأعماله الأدبية الكبيرة . ولقد كان عندما يكتب يطلق العنان لكل حيوية محتبسة فى صدره لكى تخرج من معقلها .

لقد كانت « الكسى زوربا » التى كتبها كازندزاكى عام ١٩٤٣ أولى رواياته الكبيرة . كما كانت أول أعماله التى جذبت اهتمام الجماهير الى كتاباته سواء فى اليونان أو فى الخارج . فقد ترجمت الى الفرنسية عام ١٩٤٦ والى السويدية عام ١٩٤٧ بقلم بورج كنوس الذى كان له فضل المساهمة فى ذيوع صيته فى الخارج بالمسارعة الى ترجمة أعماله . وفى عام ١٩٤٨ طلبت روايته تلك للنشر فى امريكا وانجلترا والسويد وتشيكوسلوفاكيا كما صدرت فى استكهولم فى اكتوبر ١٩٤٩ . ثم نشرت فى ترجمة برتغالية فى سان باولو بالبرازيل عام ١٩٥١ وفى عام ١٩٥٢ ترجمت الى الالمانية وصدرت ترجمتها الى الانجليزية . وفى عام ١٩٥٣ ظهرت ترجمة لها فى زيوريخ ونيويورك واسلو . وظهرت ترجمات أخرى لزوربا فى باريس وكوبنهاجن وبيونيس ايريس وهلسنكى عام ١٩٥٤ وترجمت الى الاسبانية واليوغوسلافية عام ١٩٥٥ . كما نالت « زوربا » جائزة أحسن كتاب صدر فى فرنسا عام ١٩٥٤ .

ويحدثنا كازندزاكى عن ذكرياته عن « زوربا » فيقول :

« فى خضم الحرب العالمية الاولى وأثناء الاحتلال النازى والمجاعات التى اجتاحت بلادى عادت الى مخيلتى صورة صديقى جورج زوربا الذى كنت قد التقيت به عام ١٦١٧ وخضنا معا تجربة باءت بالفشل الذريع لاستغلال منجم للفحم المعدنى فى احدى الجزر اليونانية . ولقد بعثت ذكرى صديقى هذا المراوغ التلقائى ، الساذج ، الماكر ، بعثت فى قلبى العزاء وعاونتنى على التغلب على كثير من الصعاب المعنوية ... عندما كنت طفلا وقعت فى حفرة . ولما كبرت وقعت فى كلمة « أبدية » ثم فى كلمات أخرى .. « الحب » .. « الامل » .. « الوطن » .. « الآلة » .. كنت كلما اجتاز كلمة أحس كأننى نجوت من خطر كبير .. وانى تقدمت خطوة .. لكن ، كلا . لم يكن يحدث سوى اننى استبدل كلمة بكلمة .. وهذا ماكنت اسميه « خلاصا » وها أنا منذ عامين كاملين معلقا تحت كلمة « بوذا » .. لكننى أحس جيدا بفضل «زوربا» ان « بوذا » سيكون بالنسبة لى «الحفرة الاخيرة» وسأحصل فى النهاية على خلاصى الى الابد .. الى الابد ؟ هذا مانقوله على الدوام .. انى أنقل هذه الفقرات من روايتى تلك . ذلك لأن زوربا هو الرجل ذو رد الفعل السريع ، المدفوع بفورة الحياة العارمة انه الحقيقة دائبة التفجر . ولعمرى انى لأسائل نفسى عندما أتأمل الآن روايتى تلك ماذا كنت أقصد ؟ ان أوجه تحية لاشعورية الى أستاذى برجسون الذى ظل مستحوذا على تفكيرى أمدا طويلا ؟!

اننا نجد فى رواية « زوربا » زوربا ذاته يواجه الراوى الكاتب الشاب ، وهذا الأخير غارق فى تأملات عميقة وطويلة عن البوذية مختلطة بكيشوتية مندفعة الى الخلاص والخير هاتان هما الشخصيتان الرئيسيتان فى رواية « اليكسى زوربا » . وهذان المخلوقان المتباينان أشد التباين ينعكسان احدهما على الآخر .. يتصادمان .. ويكملان بعضهما بعضا .. الحركة فى مواجهة التأمل ، الفن والشعر فى مواجهة الحياة اليومية . كل هذا مصفى من واقعة فقد مضى على الاحداث الاصلية حوالى خمسة وعشرين عاما .

والحق انه كان من المتعذر على كازندزاكى ان يكتب بمثل هذه السيولة والتهكم التى كتب بها « زوربا » قبل ذلك . فقد كان الاديب اليونانى مستغرقا فى تجربة ذاتية ضخمة عبر عنها فى قصائد شعرية أقل انتشارا . ففى عام ١٩٢٢ مزق ثلاثة آلاف بيت كانت تتألف منها مأساة « بوذا » وعكف على كتابتها من جديد بروح تجمع بين الضراوة والمرارة . وفى سبتمبر من عام ١٩٢٧ انجز الصياغة الاولى لملحمته الشعرية الطويلة « الاوديسة » على أنه عاود كتابتها عام ١٩٢٠ ونقحها عام ١٩٣٢ وعاد يكتبها للمرة الرابعة عام ١٩٣٣ ثم للمرة الخامسة عام ١٩٣٥ . وفى عام ١٩٣٧ أعاد صياغتها . وفى عام ١٩٣٨ انشغل بالصياغة الاخيرة « للاوديسه » التى نشرت فى ديسمبر من ذلك العام . ولقد كانت عملا ضخما استنزف من كازندزاكى جهدا روحيا كبيرا . يبدو انه لم يكن بامكانه أن يستعيد ذكريات زوربا بهذا الصحو الذى تجلى فى روايته الا بعد موت البطل « اوديسيوس » فى اعماقه . كان كازندزاكى فى ذلك الوقت قد فرغ من جمع المادة اللازمة لأدبه بتجربته الكبيرة كمناضل سياسى واجتماعى وأصبح يخطو بخطوات واثقة نحو قمم النضوج الابدى . كانت « زوربا » عودة الى الوراء .. نظرة اخيرة على الصراع بين كازندزاكى وبين نفسه وبين الوجود من حوله . وبعد بضع سنوات ستجده فى أعماله اللامعة يوسع نطاق نظرته بعد ان أصبح أكثر وثوقا ورسوخا .. ويواصل البحث على المستويين القومى والروحانى . سيتطور من أعمال سابقة على « زوربا » مثل «صيحة موسكو» التى كتبها عام ١٩٢٩ و « حديقة الصخور » التى كتبها عام ١٩٣٦ وترجمت الى الهولندية عام ١٩٣٩ الى الاسبانية عام ١٩٤١ . وكتابه « تدريبات روحية » الذى انجزه فى برلين عام ١٩٢٧ وترجمه معهد الدراسات الفرنسية بأثينا الى الفرنسية عام ١٩٥١ و ترجم الى الالمانية مع مقدمة للمؤلف عام ١٩٥٣ — سيتطور من مثل هذه الاعمال الى أعمال أكثر شمولا مثل روايته «المسيح يعاد صلبه » التى كتبها فى صيف عام ١٩٤٨ ثم أعاد كتابتها فى شتاء ذلك العام . وقد ترجمها الى السويدية بورج كنوس فى نوفمبر عام ١٩٥٠ كما ترجمت فى العام التالى الى النرويجية وصدرت فى أوسلو . وفى أوترخت صدرت الترجمة الهولندية عام ١٩٥٢ وفى كوبنهاجن الترجمة الدنماركية وفى هلسنكى الترجمة الفنلندية . وترجمت الى الالمانية فى عام ١٩٥٣ كما ظهرت فى نيويورك العام ذاته . وفى عام ١٩٥٤ ، ظهرت لها ترجمة انجليزية فى اكسفورد وترجمة أخرى فى بيونيس ايريس . وفى العام التالى ظهرت ترجمتها الفرنسية فى باريس وترجمتها الايطالية فى فيرونا . ولقد قدمت «المسيح يعاد صلبه» أيضا فى اعداد مسرحى فى أوسلو فى فبراير ١٩٥٤ كما أعد لها المؤلف سيناريو عام

١٩٥٥ وأخرجها للسينما الفرنسية المخرج جول داسين عام ١٩٥٦ ، وصور مناظرها فى جزيرة كريت ذاتها حيث تجرى أحداث الرواية .

كما كتب كازندزاكى أيضا بعد « زوربا » روايته « القبطان ميخاليس » ويطلق عليها أيضا « الحرية أو الموت » فهى تحكى حركة التمرد التى اشتعلت فى جزيرة كريت ضد الاحتلال العثمانى عام ١٨٩٦ وقد كتبها ما بين عامى ١٩٤٩ و ١٩٥٠ وصدرت لها ترجمات عام ١٩٥٥ فى نيويورك وبرلين واستكهولم وكوبنهاجن واسلو وهلسنكى ثم فى باريس ولندن ولشبونة عام ١٩٥٦ .

وتتصف « الحرية أو الموت » فى جزء كبير منها بأنها نوع من السيرة الذاتية لانها تسرد أحداث تمرد أهل كريت ضد الاحتلال التركى . وقد عاين كازندزاكى بنفسه هذه الاحداث الدامية فى صباه . ولعب فيها ابوه دورا بطوليا . لا شك انه من الصعب ان نحدد أين يقف الواقع وأين يبدأ الخيال فى روايته تلك لكن المحقق أن كثيرا من أحداث ثورة عام ١٨٩٦ معروضه على صفحات الرواية ، على أن كازندزاكى قد خلطها أيضا بحكايات أكثر قدما .. تعود فى بعض الاحيان الى عام ١٨٦٦ .. فقد نقل المؤلف عن ثورة ذلك العام حكاية أهل الدير المحاصرين الذين يقفزون الى الهاوية مفضلين الموت على الاستسلام ..

وترجع الخصيصة الخارقة لهذا النص الأدبى الى ذلك المزج الأريب بين البطولة العنيفة المتطرفة التى لا يكاد يدرك مداها ولا دوافعها وبين الرقة المتناهية التى تسرى فى وصف مشاهد الطبيعة والنبات وقسمات الوجوه . وان التضحيات التى يقدمها أبطال رواية كازندزاكى .. أعنى « الحرية أو الموت » .. هى تضحيات نابعة بكل بساطة عن الخضوع لحاجة ملحة فى أعماق الانسان هى التعطش الملح الى الحرية . ان هؤلاء الكريتين انما يرتضون الموت لا بدافع اظهار البطولة وتقديم الفداء بل لانهم يعرفون فحسب ان هذه فرصتهم الوحيدة ليضربوا المثل لغيرهم فينهجون نهجهم ، ويسيرون خلفهم .. ان صراعهم لا يمكن أن يوصلهم الا الى الموت .. وهذه طريقتهم للخلاص .. للخروج من معركة الشرف ظافرين .

وهذه هى الرابطةالتى تربط كل ابطال كازندزاكى فى كتبه الاخيره ، وتجمع بينهم . فالمشكلة فى النهاية واحدة .. سواء بالنسبة لمانوليوس بطل «المسيح يعاد صلبه » أو بالنسبة للقبطان ميخاليس بطل « الحرية أو الموت » او حتى بالنسبة للمسيح فى « الاغراء الاخير » وهى الرواية التى كتبها كازندزاكى ما بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٥١ . وقد ترجمها بدورها بورج كنوس الى السويدية عام ١٩٥٢ ، كما ترجمها الى النرويجية اكسيل اكسيلسون الذى سبق أن ترجم « المسيح يعاد صلبه » . ولا يكترث هؤلاء الابطال أن يذوقوا ثمار النصر ولا حتى ان يبلغوه ولكنهم يخطون الطريق اليه ، ويشقونه بعزائمهم الحديدية وتضحياتهم المهولة . فالحرية هى الكفاح فى حد ذاته .. هى الارادة التى تشق الطريق رغم كل الصعاب .

ولعلنا نتساءل بحق هنا عن مداول « البطل » فى أعمال كازندزاكى . ان مدلول « البطل » فكرة مبهمة وهى كثيرا ما ترتبط بفكرة « المحارب » .. على أن ثمة محاربين من صنوف مختلفة .. لكن الحرب الحقيقية هى الحرب ضد الذات وتقوم تراجيديات كازندزاكى اساسا على هذه الفكرة .. « فكرة الحرب ضد الذات » أو « مواجهة الذات » ان كثيرا من شخوص كازندزاكى الرئيسية فى هذه التراجيديات مثل نيكيفور وجوليانوس هى شخوص بطولية فى نظر الآخرين ، فهى شخصيات منتصرة ظافرة فى المعارك التى تخوضها ، لكن هذه الشخصيات عندما تخلو الى نفسها هى شخصيات عارمة اليأس فى سجال مع اجسادها وأرواحها ، بل ومع آلهتها .. هذه الآلهة الماثلة فى ضمائرها على الدوام .. والتى هى فى حقيقة الأمر اقنعة متشكلة بنظرة ذلك الذى يوليها أعجابه وولاءه .

وقد تكون هذه فرصة مواتية لأن نتحدث عن مسرح كازندزاكى . وفى هذا المقام نقول انه قد نشر فى عام ١٩٥٥ فى اثينا الجزء الاول من مسرحيات كازندزاكى متضمنا أربعة من تراجيدياته هى : بروميثوس وكوروس ويوليس ومبليساه ... وفى العام التالى نشر فى اثينا الجزءان الثانى والثالث من مسرحيات كازندزاكى وقد تضمنا التراجيديات التالية : المسيح وجوليانوس ونيكوفوركاس وقسطنطين بالبولوغو وكريستوفور كولومبوس وسودوم وعاموره وبوذا . وترجع كتابة كازندزاكى للمسرح الى طلائع حياته الادبية . ومما هو طريف أن بعض مسرحياته المبكرة نشرت أول مرة فى مجلة يونانية اسمها « الحياة الجديدة » كانت تصدر فى الاسكندرية .

واذا لم يكن من الميسور أن تستعرض كل هذه المسرحيات الآن ، فان من الجدير أن نشير الى احداها . وهى « ثيسيوس » وهذه التراجيدية التى قدمت فى نوفمبر ١٩٥٠ مترجمة الى السويدية من

اذاعة استكهولم ، ذات أهمية خاصة اذ هى توغل بعيدا فى دراسة الزمن والتاريخ ، وتأمل العقـــائد والاساطير .

ويمكننا أن نلخص هــذه المسرحية فنقول . ان ان ثيسيوس بربرى شرس المراس عنيف قادر بفوره شبابه ان يجدد حضـــــارة متعطشـــة الى الدماء الجديده . وعليه فى هذا السبيل انيحطم ادله « مينوتور » لكن الملك « مينوس » يرفض أن يقتل « المينوتور » ويطالب « ثيسيوس » بالعثـــور على الحل الثالث . وهو يقول له . عليك الا تقتل . هل يخيل اليك ان القاتل لا يقتل لحظة القتل ؟ وبعد انتصر « ثيسيوس » وأخذ عن « المينوتور » أى « الاله الثور » كبرياءه ويحل بذلك الانسان البطل محل الاله . لكن « مينوس » الملك العجوز مازال يرى ما هو أبعد من اللحظه الحاضرة . انه ينصب « ثيسيوس » ملكا على كريت لكنه يقول له : خلف منكبيك الظافرين المح « ثيســـيوس » آخر .. سيأتى ذات يوم ليقصيك عن العرش ، يامينوس الجديد ! وخلف « ثيسيوس الجديد هذا المح « ثيسيوس » آخر .. ثم آخر أيضـــا .. وهكذا حتى يأتى « ثيسيوس » الأخير فى النهاية ! .. وعندما يسأله « ثيسيوس » ضاحكا مستخفا : ومن « ثيســـــيوس » الأخير هذا ؟ .. يجيبه « مينوس » : لم تضحك ؟ انه النار !

ماذا تعنى هذه التراجيديا ؟ لقد قامت الحضارات القديمة على تضافر بين الانسان والاله . وعنــدما فقد الانســــــان الاله .. وظل وحيــدا انهارت الحضارات وغابت فى الهاوية . وان فكرة القناع لمن الافكار المضطردة فى اعمال كازندزاكى المسرحية فمنذ تراجيدياته الأولى ارقه احتمال مهول .. من يدرى ماذا وراء القنـــاع ؟ ربما لم يكن وراء القناع ســـوى قناع آخـــر ان « يوليوس » بطل مسرحية كازندزاكى التى تحمل ذات الاســـم .. والتى كتبها عام ١٩٢٨ ينحت الحجر فى اعمـــاق سجنه محاولا أن يســـجل على الحجر صـــــورة لالهه .. فينتهى به الامر بعد لأى الى أن ينحت صورته هو ! .. وهكذا الجميع يعتقدون بشكل مبهم فى القوة السحرية للرمز . ولازالت الاقنعة التى ينتحلها الانسان الحديث لنفسه عـــديدة . وعديدة ايضـــا هى الاشكال التى يتنكر فيها الروح والقلب .

وقد عالج كازندزاكى هذه الفكرة أيضا .. فكرة الظـــاهر وما خلفه فى « عطيل يعود » وهى الكوميديا الوحيدة التى الفها . وقد كتبها ما بين عامى ١٩٣٦ و ١٩٣٧ .

ولقد جمعت هذه الكوميديا بين غزارة المادة التى اتصف بها كازندزاكى وسعة اطلاعه وعمق تأملاته الفلسفية . فهى تربط بين مسرحية « عطيل » لشكسبير وبين أسلوب بيرانديللو المعروف «بالمسرح فى الحياة» أو « الحياة فى المسرح » ثم أضـــاف كازندزاكى اليهـــا نظرته العميقة الى اوضـــع الانســـــانى وموقفه من القدر وخلطها بآراء كثيره حول مفهوم الفن . ولم يقدر لهذه الكوميديا أن تنشر أثناء حياة كازندزاكى وظلت مطوية بين أوراقه ، ولم تكتشف الا بعد وفاته ، وأذنت أرملته لمجلة « نيا استيا » الأثينية بنشرها فى عددها الصادر فى أول نوفمبر عام ١٩٦٢ وقد اتمدت نقلها الى العربية ، وهى اول ترجمة لها من اليونانية الى لغة أجنبية .

والفكرة التى بنى عليهـــا كازندزاكى مسرحيـــة « عطيل يعود » هى انه عندما تقال الحقيقة قـــد لا يصدقها أحد .. ولكن عندما يمضى الانسان فى الضلال فهناك الهلاك . وعندما يعتزم « ياجو » بطل شيكسبير أن يكفر عن خيانته لصديقه «عطيل» ويعترف له بالحقيقة،ويكشف عن براءة «ديدمونة» من تهمة « الخيانة الزوجية » يصيح فيه عطيل ــ أو على الاصح الممثل الذى يؤدى دور «عطيل» ــ حذار أن تكون هذه خدعة من خدعك المعروفة !

ان كل ما يفعله الانسان وكل مالا يفعله ايضـــا داخل فى الدور الذى كتب له ، ان شيئا كتب عليه. ويصيح مدير الفرقة فى الممثلين عندما تمردوا على أدوارهم التى يوجهها المؤلف الى غـــير ما يرضى ضمائرهم ــ يصيح فيهم : لن تفلتوا ، ايها المساكين، وقعتم فى الشرك . كل هذا مكتوب فى أدواركم .. مهما فعلتم .

شىء خانق حقا ، أين تنتهى الحقيقـــة ، وأين يبدأ السراب . وأين تنتهى العبودية ، وأين تبدأ الحرية !

ويربط كازندزاكى فى « عطيل يعود » بين مأساة عطيل المعروفة وبين مشكلة « أليكو » المسكين ، الانسان العادى والممثل فى الفرقة والزوج المخدوع ــ انه ليس عطيلا .. انه لا يمثل .. انه يتألم .. ويتألم بحق .. لقد قام فى روعه أن زوجته تخونه .. ولديه الأدلة .. وسيقتلها . يطالب « اليكو » بالمسارعة فى اداء دور عطيل .. فما عاد يقوى على الانتظار .. يلبس ثوبه وتلبس ماريا زوجته ثوب « ديدمونة » .. انه مشهد القتل .. ينبه «ميتسو»

الذى يقوم بدور « ياجو » .. ينبه المدير الى أن من الأفضل أرجاء هذا المشهد الليلة ، فان عينى « عطيل » تقدحان شررا وزوجته تتوجس خيفة .. لكن المدير الذى لا يعنيه سوى أن يجىء التمثيل على الصورة التى يترسمها للتمثيل بان يجمع بين نار الواقع دون أن يحرق ـ يرفض التأجيل .. وتغلى دماء « عطيل » ويلقى بزوجته على الفراش .. وينتزع الشعر الاشقر المستعار من على رأسها: انزعى هذه فانت لست ديدمونة . كانت ديدمونة طاهرة أما أنت فلا . أريد أن المس شعرك الحقيقى .. ان أراك على حقيقتك .. لا أريد أقنعة !

وقد يبدو كازندزاكى فى الحياة العامة واليومية كما لو لم يكن صاحب قناع ، لكن قناعه الحقيقى كان على الدوام هو أدبه . وهو قناع جد شفاف فى الواقع ، اذ ما من بطل من ابطاله يمكن اعتباره كائنا مجردا أو غامضا. ان كلا من ابطال كازندزاكى : مانوليوس،الآب فوتى ، زوربا، ثيسيوس ، القبطان مخاليس اليكوميستو معا ، ينطوى على شحنة ديناميكية من المستحيل ألا نخلط بينه وبين المؤلف. وربما صدق ذلك على الأخص على الشخصيتين المزدوجتين فى رواية زوربا ، ألا وهما زوربا نفسه والراوى ، فهما فى الحق أصداء صادقة ومباشرة لكازندزاكى .

ويحدثنا كازندزاكى عن أحواله النفسية والمعنوية ساعة الخلق الفنى فيقول : يحدث لى شىء على غاية من البساطة . ربما رأيت كيف تنسج دودة القز شرنقتها : انها تلتهم أوراق التوت بنهم طوال شهر تقريبا . وتصبح فى حجم أصبع صغير ثم فجأة تتوقف عن الطعام ، ويتحول لونها من الابيض الرمادى الى الاصفر الشاحب تطرأ على كيانها كله تقلبات عميقة . الجلد الباهت يصير شفافا . لقد أصبحت احشاؤها خيوطا حريرية . يهتز رأسها ويتحرك فى حركات دائرية ببطء شديد ويخرج من فمها خيط رفيع لا يكاد يرى ويبدأ بناء الشرنقة . وبعد بضعة أيام تكون هذه الشرنقة قد نسجت بمهارة فائقة وحنكة لا تخيب . وتغلق الشرنقة عليها من كل جانب وتقبع فيها ميتة تنتظر الربيع . وعند مقدمه تثقب قبرها وتخرج منه فراشة بيضاء ذات عينين سوداوين صغيرتين .. وانى لأشعر مثل دودة القز عندما أكتب كتابا . ولا يلعب العقل المفكر اذ ذاك الدور الاساسى . كل شىء يتم بشكل على غاية من البساطة ، ولا تضايقنى مشكلات الاسلوب ولا الفلسفة ولا الجماليات وأنا منكب على عملى . اننى أحس بوجود قانون خفى يحكم الانسان الخالق كما يحكم دودة القز النشطة . وأسجل تشابه عملية الخلق فى الشرنقة والرواية .

وقد يكون من المفيد أن نحدد الفكرة الكبيرة التى ترفرف على أعمال كازندزاكى كلها . الفكرة التى جعلت أدبه ذا قيمة لكل قارىء فى كل زمان ومكان. انها فكرة لم يكن هو مبتدعها او مكتشفها على أى حال . انها فكرة قديمة قدم اغانى هوميروس ذاتها .. انها فكرة « كرامة الانسان » فكرة الانسان الأبى الذى يشمخ بأنفه على كل الصعاب ، ويحدق غير هياب فى ظلمة القبر وسعير الجحيم .

لقد كان أكثر ابطال كازندزاكى ضحايا كبريائهم وتطلعاتهم الطموح . كانت احلامهم تتجاوزهم وتتعداهم .. كانت مشاريعهم تفوق طاقاتهم وامكانياتهم البشرية .. اذكر فى هذا المقام من ابطاله جوليانوس.. ونيكيفوروس فوكاس .. وقسطنطين باليولوغوس .. وبروميثيوس .. ابطال معذبون لأنهم يقفون فى وجه القدر يتمردون على المصير .

لقد نظر كازندزاكى نظرة عطف واحترام الى البطولة المخفقة ، بل الى الانسان الذى يكافح من أجل مثله متمسكا بكرامته .. وليس البطل فى نظره لزاما من ينجح ويبلغ مراميه . انه على الاخص من يجابه القوى التى تهدد بسحق طموحه وتبديد احلامه .. لان مثل هذا البطل أقدر على مجابهة ضربات قدر أكثر عتوا وصلابة . واذا صار فى النهاية ضحية مغلوبة فلا ينتقص ذلك من قيمته شيئا . يكفيه فخرا أنه لم يخن قضية الانسان.

لقد كان كازندزاكى يحكى عن الانسان فى أعلى قممه . وكان يهيم أعجابا بالرجولة .. بالكفاح المخلص .. بالتشبث بالعقيدة .. بالكبرياء وتقدير المسئولية .. ازاء الخالق والمصير .. « ان تكون بطلا وقديسا هو منتهى الكمال الأنسانى » . هذا ما كان كازندزاكى يقوله فى مطلع شبابه .

ولقد كان أعظم ابطال الأغريق فى نظر كازندزاكى « اوديسيوس » تلك الروح التى لا يهدأ لها قرار .. المعذبة أبدا .. ذلك الانسان الذى يشقى بحثا عن توازنه .. ولا يجد ما يبحث عنه الا لحظة موته .. وحتى فى هذه اللحظة المهولة لا يفقد عزة النفس فيصيح فى رفاقه « ابسطوا الشراع ، فقد هبت رياح الموت الحنون ! »

ويبلغ كازندزاكى الاعماق فى رواية « زوربا » وتتفتح قضية الانسان من خلال حوار شجنى .. وتطل فكرة كرامة الانسان وكبريائه من ثنايا

اسلوب شعرى نفاذ . ولقد كان كازندزاكى يحب أن يردد الحديث عن الصورة الآتية : كانت «بومبى» تحترق .. الحمم تفور من البركان وتغطى المدينة .. وكان الرجال والنساء يجرون مذعورين .. ماعدا أحد الجند عند باب المدينة لم يحرك ساكنا رفع غطاء رأسه بهدوء حتى لا تحجب سحب الدخان عنه الرؤية وتثنيه عن واجب الحراسة .. هكذا وجوده بعد ثمانية عشر قرنا .. واقفا .. بخوذته ..وحربته .. مزموم الشفتين فى اصرار وحزم .. كان مثل الورقة الخضراء الاخيرة عند حافة الصحراء . هذا الجندى الرومانى يبدو لكازندزاكى الصورة المثلى لما يجب أن يكون عليه الانسان تمسكا بواجباته والتزاما لمواقعه . ان نقف أمام الفناء بانفه . لا نصرخ لا نضحك . نحماق الى الفناء فى هدوء وصمت .. بلا أمل وبلا خوف . هذا واجبنا . وهو السبيل الوحيد لكى نصون كرامتنا الانسانية .. حقا ، ان صورة ذلك الجندى الرومانى صورة اخاذة لا تنمحى من مخيلته . الانسان يسدد الدين الذى عليه ويقف رابط الجاش امام الموت الذى يراه مقبلا .. الذى يزحف ويسود . انه يعرف ماذا للموت وماذا للكرامة والاباء أيضا .. انه يعرف أن الموت حق عليه لكن الكرامة هى كل شىء بالنسبة له .

وهذا هو الانطباع الذى تخلفه فينا شخصيات كازندزاكى عادة . انها . ذكرنا بشخوص الصور الجريكو .. وجهها نحيل مسحوب .. متآكلة القسمات بعض الشىء من عنف الصراع المتأجج فى أعماقها . ذات النظرة المستعلية الانوف . ولقد كان كازندزاكى يشعر على الدوام بأن ثمة اواصر وثيقة ودفينة بينه وبين مواطنه الكريتى الذى استوطن اسبانيا فى القرن السادس عشر .. ان النظر الى العدم بنظرة ثابتة وعين لا تطرف هو موقف كريتى .. انها نظرة « اهل كريت » الى الحياة والموت . وليس من قبيل المصادفة ان يسمى كازندزاكى آخر ما كتبه « خطاب الى الجريكو » .

وفى كتاب كازندزاكى « تدريبات روحية » وهو احدى روائعه المبكرة نجده يقول : الاجساد الحية التى مصيرها الزوال يتصارع تياران : تيار أول يصعد نحو الانسجام .. نحو الحياة .. نحو الخلود .. وتيار ثان ينزل الى الانشقاق والتفتت .. الى المادة .. الى الموت . . وكل من هذين التيارين مقدس .. ومن ثم كان من واجبنا أن نستخلص الرؤية التى تتسع لهاتين القوتين الهائلتين اللتين لا تنفذان . وعلى هدى من هذه الرؤية الشاملة نضبط عواطفنا وافعالنا .

ها هو كازندزاكى يفصح عن خطة عمل . عن برنامج يعتقد فى صلاحيته وقوته الملزمة وكثيرا ما نلمس فى اعماله التزامه بهذا البرنامج .. وهو يصور لنا الالتزام بالواجب الانسانى وينمى فينا الاحساس به حتى ليصير فى رواياته امرا مجسما .. مرئيا .. مفهوما . ان أول التدريبات الروحيه هى : لا تبك .. لا تصرخ .. لا تهرب من الالم . وهذا – فى نظر كازندزاكى – أشرف ما يمكن أن يفرضه انسان على نفسه ويلزمها به . ولقد رسخ لدى كازندزاكى هذا اليقين بعد لقائه لماكسيم جوركى فى موسكو فى الثامن من يونيو عام ١٩٢٨ . كان هذا هو الانطباع العميق الذى خلفته فى ذهن الاديب اليونانى مقابلته لتلك الشخصية الفعالة فى الأدب الروسى . ولقد دفعه الاعجاب بالقيم الانسانية فى الأدب الروسى الى أن يؤلف عام ١٩٣٠ كتابا من جزئين عن تاريخ الادب الروسى . ولقد كان لقاء كازندزاكى بجوركى ، وبالانسان من خلال الأدب الروسى ، أمرا حاسما فى حياته كلها . وفى هذا يقول لنا : كان كل شىء يهتف بى ويقول : تعلم ان تطيع .. تعلم ان تحكم وتقود .. تعلم أن تتحمل المسئولية .. ان تنكر حواسك الخمس.. ان تشدد قلبك .. ألا تتعلق بالحب وألا تكره .. لا تشته شيئا .. ولا تامل فى شىء ! على المرء أن يطرد عنه كل نقطه ضعف .. كل عاطفة تطفىء فيه الثبات والجلد ، وتذيب الشجاعة والياس ، وتثبط من سعيه الى المثل الاعلى :

واننا لنجد كازندزاكى فى مؤلفه « خطاب الى الجريكو » الذى انجزه فى مايو ١٩٥٦ يقول : المواساة شىء طيب للبسطاء السذج الذين يملأ الخوف قلوبهم ، اما الانسان الحكيم القوى فهو يواجه بهدوء متناقضات هذا العالم ولا معقوليته. ويسره أن يسبر أغوار غوامضه ويهتك استارها الباهرة . ان سعادة الانسان الكبرى هى أن يقوى على تحمل عبء المسئولية . ان ينفذ حتى النهاية التزامه قبل الانسانية وقبل اخوانه بنى جنسه . ان يشعر فى اعماقه بكل اسلافه وأن يواصل باخلاص عملهم الذى بدأوه . وأن يوصى ابنه من بعده بأن يتعداه ويتجاوزه .

وهذا الشعور العارم بالمسئولية قبل بنى الجنس نجده متأججا فى أعماق القبطان ميخاليس بطل رواية كازندزاكى التى تحمل هذا الاسم والتى كتبها فى النصف الاول من عام ١٩٥٠ .

ولننتقل الآن الى ايضاح بعض الابعاد الاخرى لمفهوم « الكرامة الانسانية » عند كازندزاكى . ولقد كان الجهد لاضفاء معنى على الكفاح الانسانى هو فى اعتقاده الالتزام الثانى الذى يقع على عاتق المرء قبل البشرية كلها . ان ثمة ما هو أعلى من الحياة. ثمة قوة قادرة على الانتصار على الموت . يجب أن نكافح من غير أمل ، لا كمجاهدين استبد بهم اليأس والاستسلام ، بل كمجاهدين اشداء يعشقون الجهاد لذاته. ويؤكد كازندزاكى ان هذه هى الحرية الحقة . هذه هى حرية الانسان التى هو جدير بها .. لأن الانسان بجهاده يثبت كفايته .. بعرقه ودمه يثبت قيمته كانسان . ويثبت لنا « القبطان ميخاليس » ذلك بكل جلاء فى كفاحه ضد الاحتلال العثمانى لبلاده .. وعلى الأخص لحظة انسحاب الآخرين من المعركة . انه لا يحارب اذ ذاك من أجل الحرية التى يعرف أنها أصبحت بعيدة المنال .. بل من أجل مثله الاعلى الذى لا يريد خيانته والتنكر له .. او بعبارة أخرى من أجل كرامته كانسان .

ويعتبر كازندزاكى هذا الكفاح ضد الاحتلال العثمانى المعجزة اليونانية الحقة . فلأول مرة فى التاريخ الحديث يكتشف المواطن اليونانى طريق الخلاص بين هوتين سحيقتين كانتا تهددان انسانيته . الاولى هوة العبودية ، والثانية هوة الفوضى . ولقد اكتشف المواطن اليونانى بين هاتين الهوتين دربا ضيقا ، هو درب الحرية . لقد استشعر اليونانى كرامته كانسان هب فى وجه الطغاة مطالبا بحقوقه . وجرأ على أن يقول « لا » للقوى البهيمية الشرسة التى كانت ترزح على وطنه . وبوحى من اجداده شهر المواطن اليونانى سيفه وسكينه فى وجه الباغى المحتل .. لكن الشعب اليونانى فى الوقت الذى القى بكل قوته فى أتون معركة الشرف والاستقلال استشعر ضرورة الخضوع للنظام والواجب فحقق بذلك حريته وكرامته . ولقد كانت حرب الاستقلال هذه تربة خصبة لكثير من أعمال كازندزاكى الروائية مثل القبطان ميخاليس التى نشرت أيضا بعنوان « الحرية أو الموت » ومثل « الاخوة الاعداء » التى كتبها فى أكتوبر من عام ١٩٥٤ .

لقد كان الانسان المثالى فى نظر كازندزاكى هو من يعرف كيف يتحرر من العبوديات . كيف ينتصر على الخوف والكذب .. ويعرف ايضا كيف ينصاع .. للقانون الذى يحمى حريته وكرامته . لقد عرف المواطن اليونانى الكفاح الدموى من أجل الحرية . ولقد جاهد نيقوس كازندزاكى ايضا ضد الظلام، ومن نير كل المثبطات التى تحول دون ارتقائه الى حيث يكتشف شيئا أبعد من الجمال وأكثر جدوى منه .. يكشف الحياة الحرة الكريمة المتحررة من العوز والحاجة . وان مسئوليات الحرية لهى اعلى مدارج الكرامة الانسانية .

ولقد كان الطريق لبلوغ الحرية فى نظر كازندزاكى اذن هو ان نطوع الحاجات ونحول المحتوم الى اردة حرة . وعلى الحماس الانسانى ان ينتصر على الضرورة ، وأن يخضع القوانين الخارجية لخفقات الروح وان يشيد عالما جديدا أكثر طهارة وخلدا .

وفى « خطابه الى الجريكو » يقول كازندزاكى : ان هناك هدفا ابديا للانسان عليه أن يضحى فى سبيله براحته ، وانشغالاته الشخصية ، وان يتخلى من أجله عن كل شىء عن الرغبة فى الضحك .. عن الحاجة الى اشباع الجوع .. عن الخوف من الموت . أن يتخلى من أجله عن كل شىء .. انه عطش الروح الابدى الى الخلود .. فكل انسان فى أعماقه نفحة الهية . وعليه أن يجاهد لبلوغ هدفه الابدى .. حقا ، هذا أمر مستحيل . ان المقدس شىء متعذر المنال ما ان تلمس الروح الابية هدفها حتى تزحزحه الى ما هو أبعد . وهى تصعد بلا توقف نحو الله . نحو كمال الروح الخالدة . لكن هذا هو السبيل الوحيد لكى يكون للحياة قيمة .

ان « القديس فرانشيسكو » الذى كتب كازندزاكى سيرته وانجزها فى أواخر عام ١٩٥٣ — هذا القديس الفقير لله بزهده وحبه انتصر على الواقع — الجوع ، البرد ، المرض ، الظلم ، الذل والامتهان — لقد حول الواقع الى حلم أكثر صدقا من الصدق . لقد اكتشف هذا القديس المتواضع الحجر الذى كان يبحث عنه الحكماء والفلاسفة منذ قرون — ذلك الحجر الذى يحول المعدن العادى الى ذهب والذهب الى روح .. وذلك بصبره وجلده وقوة احتماله . ان هذا القديس انما يمثل الكرامة الانسانية فى أبلغ صورها .. الانفة .. والكبرياء .. والشموخ .. .. لانه اثبت أن واجب الانسان أن يتابى وان يبلغ الى المنتهى صامدا .. فى الكفاح اليائس تكمن عظمة البسالة الانسانية .. ولنستمع الى زوربا يقول بأنفه بالفة الى العدو الخفى : لن تدخل الى روحى ، لن افتح لك الباب ، لن تطفىء جذوتى ! »

وبأنفة أيضا نرى الأب فوتى فى رواية « المسيح يعاد صلبه » يبارك دعائم القرية الجديدة التى يبنيها اللاجئون على قمة الجبل وبأنفة يمثل أمام

الاسقف طالبا لا احسانا بل عدلا . وعندما يحدث الاسقف لا يوجه اليه خطابه بل الى المسيح المصلوب الذى علقت صورته على الحائط خلف الاسقف . كما انه عندما طرد من القرية مع أهله يرفع يديه بكبرياء ويرسم علامة لمسير جديد : باسم الله مسيرنا يبدأ من جديد . تجلدوا ، يا أبنائى !

ويصرح كازندزاكى قائلا : امام الخراب الذى يزحف على هذه الارض ويزهق الانفاس ليس هناك سوى أمل واحد . أن نعرف انه ليس ثمة أمل . اذن ، لا محل للشكوى . لا محل للركوع .. نصون كرامتنا الانسانية فحسب .. هذا كل مالنا .. وكل ما علينا . ان نحملق فى الموت كل لحظة .. دون أن تطرف عيوننا .. بلا اوهام .. بلا خوف .. ان نحدق فى الخوف .. وتأكد أن الخوف سيتبدد من أمامنا . كان زوربا يهوى أن يصمد لقدرة ويقاومه .. وأن ينقض على كل شىء .

كما كتب فى « خطابه الى الجريكو » يقول : ليس الموت شيئا ذا بال . انه فعل الله .. لكن الانحطاط والابتذال هو عمل الشيطان .. وحتى نصون كرامتنا يجب أن نكون صرحاء صادقين مع أنفسنا شجعانا .. كبار النفوس .. نحس بآلام الآخرين .. وفاعلين للخير .. هذا ما أومن به . كان المصور « دومينيكوس ثيوتوكوبولوس » الملقب « بالجريكو » أى « اليونانى » ينظر الى جسم الانسان على أنه عقبة، ولكنه أيضا الوسيلة الوحيدة أمام الروح لتعبر عن نفسها . وكلما تأملنا شخوصه أحسسنا بخوف ميتافيزيقى .. بخوف هائل مما بعد الواقع .. وتقفز الى مخيلتنا قوى الظلام .. كل شخوصه تبدو كما لو كنا نرى صورها منعكسة على مرآة عراف .. يتكرر ظهورها كما لو كانت قد بعثت بفعل السحر .. وهكذا وجد الفن قوته البدائية المتمثلة فى بعث الموتى .. لكن هذه الاجسام التى بعثت الى الحياة ينقصها الرقة والبراءة والحرارة الانسانية .. لقد عرفت قبل عودتها الى الارض الجحيم والمطر والجنة .. لقد قال الأب بانيز عن القديسة تريزة « ان تريزة كبيرة من قدميها حتى رأسها ، لكنها من الرأس وما فوقها هى هائلة بشكل لا مثيل له » . وهذه القامة غير المرئية للانسان هى التى اجتهد الجريكو فى تصويرها طوال حياته .

أيها الموت ، أنا لا أرهبك ! هذه الكلمات نقشها احد الرهبان فى كريت على قبره . هذه الابتسامة المتحدية الجسور امام الخطر وأمام الموت هو ما كان يملأ كازندزاكى اعجابا على الاخص . وكان مثل ذلك الراهب يود أن يدفن فى جزيرته كريت وان ينقش على قبره العبارة الآتية : « لا آمل فى شىء .. لا أخاف من شىء .. انا حر » .. ولعلنا قد عرفنا بذلك ماذا تعنى الحرية : هى أن تنظر الى الهاوية السوداء منشرحا كما لو كانت وطنك ومسقط رأسك تعود اليه بعد طول العناء .

بقى أن نتحدث عن واجب ثالث من واجبات الانسان يؤكده كازندزاكى من خلال أدبه . هو الانتصار على اغراء الشهوات . وفى روايته «الاغراء الاخير» التى انجزها فى أكتوبر ١٩٥١ يبدد المسيح كل صنوف الاغراء ويطردها عن روحه . ومن ثم لم يتردد فى الشرك . وفى لحظاته الاخيرة أحس سعادة غامرة .. سعادة الابطال الذين لا تصرعهم المغريات ولا تكسر الشهوات من شموخهم . كل انسان هو جسد وروح .. وتتوقف قيمة الانسان على نتيجة المعادلة التى تجرى فى داخله بين الروح والمادة . وعلى غلبة القدر الروحى على القدر المادى .

ويقول صاحب زوربا فى رواية كازندزاكى كانت الحوريات تؤرق روحا مفعمة بالفضول والكبرياء .. روحا لا تريد أن تفقد متعة من متع الارض .. ولكنها لا تريد أيضا أن تحط من قدرها وتبتذل . ولقد اكتشف الانسان فى هذا السبيل ثلاثة أساليب: الاول أن يعطى نفســـه كلية للحوريات يغوص فى الحماة . والثانى ألا يفرط فى نفسه قط فيصل الى حد القداسة . والثالث هو أسلوب أوديسيوس وهو أفضل الاساليب . انه أسلوب الكرامة .

ويلتقى قارىء كازندزاكى فى أعمــاله الادبيــة بالعديد من الامثلة على الاعتزاز بكرامة الانسان . ها هو « القبطان ميخاليس » يرقب فى صمت وسكون الخراب الذى اكتسح محاصيله كلها ويقول له ابنه « ضاع كل شىء » ويجيب الأب «لكن نحن لم نضع» هو وحده ظل متشبثا بكرامته . وفى « زوربا » يفقد العجوز « مافرو اندونى » ابنه لكنه يرفض أن يبكيه . ويتحاشى الحديث عنه امام الاخرين انها الأنفة من جديد . وفى « القبطان ميخاليس » نصادف هذه الكبرياء اينما جالت نظراتنا .. حتى نورى بك يطعن صدره بخنجر مفضلا الموت على حياة بلا شرف . ويلقى القبطان ميخاليس نظرة فاحصة على بيته ليتأكد من أن كل شىء مرتبا حتى اذا ما جاء واحتله الاتراك لن يجدوا ما يعيرونه به ، فلا يخجل حتى من اعدائه . وها هو القبطان بوليكسيغيــكى قد انهمر عليه الرصاص فيحس بالخــوف يمزق احشاءه لكنه لايجرؤ على المجاهرة بخوفه .. خشية

الفضيحة . وها هو رئيس الدير يخطو مع رهبانه الى الموت بخطوات واثقة أبية . و هاهو الراعى العجوز يمزق الخطاب الذى يشيد ببسالته فى مقاومة المحتلين . يمزقه بكبرياء قائلا : انه واجبى. كل ما افعله من أجل التاريخ ... ويمكننا أن نمضى فى تعداد الكثير من الامثلة الاخرى على الاعتزاز بالكرامة فى اعمال كازندزاكى الادبية .

ويروى لنا كازندزاكى ذكريات طفولته فيقول : عندما كنت تلميذا بالمدرسة شكانى أحد المدرسين الى أبى . فساله أبى : « هل كذب على أحد ؟ هل ضرب ؟ » هذا ما كان يهم أبى على الأخص : ألا أكون قد كذبت ، وألا يكون قد ضربنى أحد . أما كل ما عدا ذلك فكانت امورا ثانوية .

والحق ان كازندزاكى مثل أبيه كان يعتبر أن الكبرياء والشموخ أعظم الفضائل الانسانية على الاطلاق . لكن هناك كبرياء ايضا فى التواضع والزهد ... ففى عصرنا هذا الذى يطمع الكثيرون فيه الى الثروة والجاه والعزة ومتع المدنية اعتبر كازندزاكى أولئك القلائل الذين مازالوا يتشبثون بالتواضع وبالاعراض عن بهارج الحياة الحديثة ومغرياتها اشخاصا جديرين بالتبجيل والاحترام . فهم يصونون كرامتهم من الابتذال والصنعة . لانهم لا زالوا يحافظون فى أعماقهم على الحرية الاصيلة ويعتزون بالقيمة الحقيقية للانسان بلا اقنعة ولا قلائد ولا صولجانات مطهمة بالفضة والذهب . لقد كان انتصار القديس فرانشيسكو انتصار رجل متواضع ضئيل الشأن من عباد الله الصالحين على قوى البغى والظلام : لقد جاهد هذا الرجل المؤمن من أجل الحرية الروحية التى هى الدليل على القيمة الجوهرية للانسان .

وقد ظل الأخ ليون الراهب الآخر ورفيق فرنشيسكو يتابع زميله ويشاطره شظف العيش بدافع من عزة النفس . كان يخجل - على حدقوله - ان يعود ادراجه .. يخجل امام الله .. وامام صديقه فرنشيسكو .. وامام الناس .. وعلى الاخص امام نفسه .

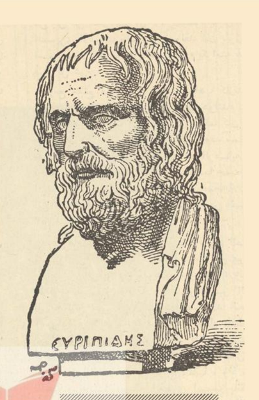
ومن الطبيعى ، وقد بعث كازندزاكى الى الحياة كل هذه الشخصيات الشامخة ، أن يكون قد استخرجها من أعماق اعماقه . لقد كان الكل يعرف رقته ودماثته ورهافة حسه . كانوا يعرفون شجاعته الاخلاقية وحياءه وتواضعه .. واستواء شخصية واكتمالها . لقد انتزع نيقوس كازندزاكى من كل من قدر لهم ان .. يحيطوا به فى عالمه السحرى الاعجاب والتقدير . ولقد كان يقول : ان أسمى صور الكرامة هى اعتزاز المرء بكرامته هو .. قبل كل شىء .. !

ومع مطلع عام ١٩٥٢ بدأت متاعب كازندزاكى الصحية تتزايد . عاد من رحلته الى هولنده ليعالج اصابة خطيرة لحقت عينه اليسرى . كما كان يعانى منذ سنين من مرض « الخطط المائى » وقد ساءت حالته وأشرف على الموت . ورغم الرعاية التى احيط بها فى علاجه فقد عينه . وعندما خفت وطأة المرض راجع مع الاستاذ كاكريدى ترجمة «الالياذة» الى اليونانية الحديثة . وفى نهاية شهر أغسطس ١٩٥٣ كانت الترجمة جاهزة .

وفى عام ١٩٥٧ قام برحلة جديدة الى الصين مدعوا من حكومتها . بدأت الرحلة من بيرن فى سويسرا ، الى براغ ، وموسكو ، وبيكين ، ونظمت الحكومة لضيفها ورفاقه رحلة طويلة عبر الصين الى « يانج تسى » وفى العودة طعم ضد الجدرى والكوليرا فى كانتون ، فاصيب من جراء التطعيم بخراج تحول الى « غرغارينا » . فدخل مستشفى كوبنهاجن للعلاج ، ولكن حالته ساءت فنقل الى المستشفى الجامعى فى فرايبورج بالمانيا . واذ تماثل للشفاء بفضل بنيانه القوى اصيب بانفلونزا آسيوية أضعفته كثيرا . وبعد مرض ألزمه الفرش أربعة اشهر لفظ انفاسه الاخيرة فى المستشفى عن أربعة وسبعين عاما . وكانت آخر كلماته التى تمتمت بها شفتاه : انى ظمآن ! ظمآن وكأن كل تلك البحور والمحيطات التى عبرها مع أوديسيوس فى أسفاره البعيدة لم ترو غليله !

ونقل جثمان كاندزاكى الى أثينا ثم الى جزيرته حيث سارت جنازة رسمية حضرها وزير التربية وكثيرون من ممثلى الهيئات الأدبية والثقافية وأهل كريت . ودفن فى قريته فى الخامس من نوفمبر عام ١٩٥٧ . وقد كتبت على قبره عبارته الحبيبه : « لا آمل فى شىء .. لا أخاف من شىء .. انى حر . ! » (١)

(١) اعتمدنا فى اعداد هذه الدراسة على العديد من المقالات التى تضمنها العدد الخاص الذى اصدرته مجلة (نيا استيا) اليونانية عن كازندزاكى فى الخامس والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٥٩ وعلى بيان تاريخى لحياة كازندزاكى أعده صديقه وراويته بانديليس بريفلاكى ونشر عام ١٩٥٩ وعلى مؤلف هذا الأخير عن (الأوديسة الجديد وشاعرها) الذى ترجمه ليمون فريار الى الانجليزية طبعة ١٩٦١ ثم على كتاب عزيز عزت عن نيقوس كازندزاكى بالفرنسية طبعة ١٩٦٥ .



يوربيدس بين عصرين

مقدمة عامة

يعد يوربيدس (١) ـ الى جانب عظمته التى لا جدال فيها كشاعر ومفكر ،وكمؤلف درامى جاد لا يضارعه فى ذلك كاتب آخر ـ شخصية مرموقة لها دورها الخطير فى تاريخ الانسانية وخاصة بالنسبة لجيلنا الحديث ٠

ولد يوربيديس فى المنفى ـ وكان مقـدرا له أن يقضى به ـ فطرحت هذه البداية الخطوط العريضة التى قدر لحياته أن تمضى وفقا لها ٠ ولقد انحدرت الينـا سيرته خلال العصور المتتالية مفعمة بالتناقض ومتشحة بغلالات من الغموض ، فهو كشاعر قد أحبه الشعراء وبجلوه ، ومقته النقاد فأغمطوه حقه، وهو كمفكر قد اتخذه الباحثون من ذوى العقول الجامدة ـ وكان هذا فى أيامه أيضا ـ عدوا لدودا ، بينما دافع عنه وأشاد به دعاة الثورة والتحرر الفـــكرى فرفعوه فوق كل

---

(١) اعتمدت ـ بصفة خاصة ـ فى هذا الجزء من المقال على كتاب:
Murray (Gilbert), *Euripsides and his Age*, 2nd ed., London, 1947.

تصور ونزهوه عن ادراك كل خيال ، أما الكتاب المحدثون فيرون فيه مفكرا هداما مخربا ، ف أ . و . فيرال A.W. Verrall يكرس كتابا — يحمل هذا العنوان « يوربيديس العقلانى

Euripides the rationalist

ويذهب فيه الى أبعد ما يمكن أن يدل عليه هذا العنوان ثم يتبعه فى ذلك تلميذه البارع جلبرت نوروود ، وفى الألمانية يدرس الدكتور نشتله Nestlé حياة يوربيديس كمفكر فحسب ، فيزعم أن « الصوفية بكل ما فيها من روحانية كانت ذات رائحة كريهة بغضها كل البغض ونفر منها يوربيديس » وهو رأى خاطىء من أساسه ينطوى على كثير من الاجحاف اذ أن الصوفية اليونانية قد استمدت أروع تعبيراتها التى حفظها لنا الزمن من مؤلفات يوربيديس ، وستايجر Steiger — كاتب مبدع آخر — يعقد مقارنة بارعة بين يوربيديس وابشن ويؤكد أن أن السبيل الوحيد لفهم يوربيديس سيتمثل فى واقعيته وفى تكريس نفسه كلها للبحث عن الحقيقة . ومع ذلك فقد كان احساس الجيل الأسبق من عشاق يوربيديس يمضي في اتجاه آخر ، فمقولاي Macaulay عندما يقرر انه ليس ثمة عمل يضارع « عابدات باكخوس Bacchae » فى روعتها وجمالها فى الآداب العالمية قاطبة ، لاشك أنه لم يكن يفكر فى عقلانية يوربيديس أو فى واقعيته وانما كان يخضع للتأثير السحرى للشعر والخيال . ومن هذه الزاوية كان ينظر كل من ميلتون وشلى وبرونتج والباحثين الانجليز القدامى من أمثال بورسن والمسلى فبورسن يعترف بأن النقاد لن يند عليهم أن يجدوا من النقائص ما يقولونه على جانب يوربيديس اذا قورن بسوفوكليس مثلا ، ولكنه يعود ليقول « وليس بوسعنا الا أن نعجب بهذا وأن نقرأ ذاك .. » ويقع يوربيديس بعد ذلك تحت طائلة أثنين من أعتى القضاة ، أحدهما ارسطو الذى كان يكتب فى وقت كان فيه يوربيديس قد آل الى العدم وعفى عليه الزمن ، وقد جعل من يوربيديس مادة لنقد صارم متعسف خطير ، ومع ذلك اعتبره اعظم شعراء التراجيديا على الاطلاق (٢) والقاضى الثانى هو جوته الذى يتبرم فى ضيق من « ارستقراطية فقهاء اللغة » التى تحاول أن تحط من قدر يوربيديس ، ويتساءل فى دهشة قائلا : « وهل انجبت كل أمم العالم فى ذلك الوقت مؤلفا دراميا واحدا يرقى الى شرف حمل حذاء يوربيديس ليناوله له ! » (٣) .

أما نحن فينبغى أن نضع فى اعتبارنا كل وجهات النظر المختلفة هذه فى محاولتنا معرفة يوربيديس .

كان قدر يوربيديس — ككاتب مسرحى — فى غاية الغرابة ، فبينما ملك افئدة عدد قليل من الفلاسفة كسقراط ، وبينما ذاعت شهرته فى كل انحاء اليونان ، اتخذ منه القائمون على أمر الشعر موقفا عدائيا رغم الاعجاب المتناهى الذى قابلته به جماهير أثينا (٤) وكانت رحلته الى الآخرة هى السلم الذى

---

(٢) *Tagebuchern*, 22 November 1831. Apud, Murray, G. idem.

(٣) « .. لهذا أضحى يوربيدس — وان فاتته أحيانا بلاغة الايجاز والاقتصاد فى بناء الأثر الفنى — أبرز الشعراء فى تأليف المآسى » . أرسطو ، فن الشعر ١٤٥٣ أ — ٢٨ وما بعده ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ، القاهرة ١٩٥٣ صفحة ٣٧ .

(٤) لم يفز يوربيديس بالجائزة الأولى — لهذا السبب — غير خمس مرات (أنظر : روز) ويضيف سويداس Suidas فى « حياة يوربيديس » أن الجائزة الخامسة فاز بها يوربيديس بعد وفاته ، عندما عرض يوربيديس الأصغر (ابن أخيه ، أو — كما فى رواية أخرى — ابنه) مسرحية ايفيجنيا فى أوليس . وكانت أول جائزة أولى فاز بها يوربيديس عام ٤٤١ ق.م . أنظر :

Rose, J.H., *A Hand book of Greek Literature*, London, 1948, p. 179.

=

ارتقاه الى مملكة الخلود ، فقد احتفظت اشعاره بخشبة المسرح اكثر من أى شاعر آخر اذ ظلت تعرض طوال ستمائة عام بعد كتابتها محتفظة بروعتها ومحققة اعظم النجاح فى أثينا وفى اقطار أخرى شديدة البعد عنها ، وتركت اعماله آثارا بالغة الوضوح على النتاج الفكرى والجمالى اليونانى — شعرا ونثرا ، بل ان أكثر الشعراء الذين خلفوه قد نقلوا عنه تعبيرات بأكملها . واذا اسقطنا من الحسبان اشارة قواميس اللغة اليه فى حالة بعض الكلمات الغريبة وجدنا أنها فى الحالات العادية تشير اليه اكثر من غيره ، وفى الوقت الذى حفظ لنا الزمن تسع عشرة مسرحية من اعماله ، حفظ سبع مسرحيات لكل من أيسخيلوس وسوفوكليس . وقد كان فى الامكان مطالعة يوربيديس فى كل مكان لأنه كان سلس التعبير سهل الصياغة على العكس من سابقيه الذين ضربوا فى الصعوبة والغرابة مثلا فطواهم بعض الاهمال . وعلى يدى شاعرنا اتخذت اللهجة الاتيكية فى اللغة اليونانية ، الشكل الأخير الذى احتفظت به اكثر من الف سنة وتعارف الناس عليها بعد ذلك — فى نفس هذا الشكل — على أنها هى اللغة الأدبية لشرق أوربا وأداة الحضارة ورمزها فيه ، وكان يوربيديس ايضا مقصد الخطباء الراغبين فى فى استخدام الأمثال والحكم فى خطبهم ، والمتطلعين الى ارتقاء أسلوب التعبير لديهم . وقد أحبه افلاطون واكثر من ذكره والاقتباس من مسرحياته ، وحفظ الاسكندر كثيرا من اشعاره واكثر من ترديد أبياته (٥) أما ديونسيوس ، الناقد اليونانى الذائع الصيت فيشبه أسلوب يوربيديس « بالنهر الهادىء ينساب ماؤه فى دعة وصفاء » (٦) ومن المحزن حقا أن تضيع موسيقية اشعاره لأنه لم يكن هناك ما يحفظ اللحن أو النغمة وبالتالى فقد انقطعت صلتنا بطريقة النطق وان بقيت الأوزان . ولكن ظلت مسرحياتها تحتفظ بقيمتها الأدبية الفائقة وان لم يفهم أحد عظمة صناعته التى تمثلت فى الدراسة الحميمة للشخصيات وفى تفوقه فى استخدام الكورس — اعظم ادوات الفن الدرامى اليونانى . كما كان هناك سحرا عجيبا يسرى فى فنه ، سمه دينا ، أو — ان شئت — فقل انه فلسفة ، ولا شك أن فلاسفة العصر قد فهموا بعض جوانب هذا السحر ولكنهم عجزوا عن ادراك حقيقته كلها ، فقد استعاروا منه ابسط الأفكار والتعبيرات ، وتركوا ما استعصى على ادراكهم . وما أخذوه جاء مبتورا ممزقا لأنهم اقتطعوه من مكانه وأقحموه بين سطور أخرى .

كان اليونانيون يعشقون وضوح التعبير ، وكان النقاء Clarity-*Sapheneia* هى الصفة التى اطلقوها على أسلوب يوربيديس . والحقيقة أن مفهوم الريطوريقا عند اليونان كان يخالف مفهومنا عن البلاغة ، فوضوح التفكير وانتظام القضايا تحت رءوس موضوعات حسنة التصنيف وبساطة الجملة ودلالتها كل هذه كانت الدروس الأولى التى يعلمها المشتغل بالبلاغة أو الريطوريقا . بدأت هذه النزعة الى الوضوح فى العصور القديمة وحمل يوربيديس لواءها الى أن ارتقى بها ذروة النقاء فلم يضارعه فى ذلك كاتب آخر قديم أو حديث . ومن العجيب حقا أن القدماء العاجزين عن فهمه وادراكه قد أحبوا فيه هذا النقاء والوضوح وأننا — ونحن القادرين على فهمه وادراكه — نتمرد عليه ونرفضه ؛ فنحن الآن عندما نقرأ أحد الشعراء ، لا نود فيه أن يكون واضحا كل الوضوح ، ونكره فيه كل الكره أن يكون شكليا يصنف قضاياه . فنحن قراء أذكياء قبل كل شىء نشعر باطراء لذكائنا عندما يجنح الكاتب الفيلسوف الى بعض الغموض والتعقيد ، أما أن يقسم الكاتب موضوعه الى الأولا والثانيا والثالثا والى من ناحية ومن ناحية أخرى فهذا مالا نطيق وهذا ما كان يصر يوربيديس على تقديمه لنا .

تلك هى الهوة التى تفصل ما بينه وبيننا ، فاذا تخطيناها يكفى خيال بسيط يحملنا عبر التاريخ الى أيامه لنتوثق الصلة بيننا وبينه ولندرك أنه مفكر — لا نقول حديثا — فنصف سحره راجع الى أنه ينتمى الى عصر قديم — وانما نقول انه مفكر — عاش قضايانا وعانى مشاكلنا وتطلع الى ما نصبوا اليه من آمال ، وعذبته الشكوك التى تعذبنا وخاض غمار القلق والتوتر اللذين تنطوى عليهما حياتنا ، وحلم بنفس مثالياتنا ، عاش كما يعيش كثير منا

Marmor Parium, p. 61.
Haigh, *Drama*, chapt. IV.
Norwood, *Tragedy*, chapt. V.
Christ-Schmid, i, pp. 346-88.

(٥) دكتور محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليونانى ، الألف كتاب ، القاهرة سنة ؟ ١٩٥ ، ص ١٠٨ .

(٦) دكتور محمد سليم سالم ، البدائع ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٤٥ ، صفحة ٩ .

فى عصرنا الحديث (٧) فاذا استطاع خيالنا أن ينفخ فيه الروح من جديد بأن يعيد بين يديه العصر الذى عاش فيه يوربيديس فلسوف لا يند على ادراكنا أن يتفهمه ويعيه كل الوعى ٠

فما هو منهجنا فى فهمه اذن ؟ من الاجحاف أن نظر اليه حاملين معنا أدوات المنطق والقياس الحديثة الجاهزة وانما ينبغى أن نفهمه فى اطار جوه هو (٨) فكل انسان يتمتع بحيوية صادقة هو نتاج قوتين أولا هو ابن عصر معين ومجتمع وتقاليد ، أو بمعنى آخر هو ابن التقاليد ، وهو من ناحية أخرى وليد التصدى لهذه التقاليد والتمرد عليها ، ويوربيديس ابن لتقاليد عريقة رائعة ، وهو وأفلاطون معا يمثلان الثورة على هذه التقاليد ٠

وليس فى هذا أى تناقض ، لأن التقاليد لا تكتمل ، أروع ما فيها لا يمثل الا فترة سلام أو نصر مؤقت تستقر فيها الانسانية قليلا ثم تعرف كيف تنطلق لتحقق ما هو أبعد وأسمى ، لأن استقرارها الأبدى هو حكم عليها بالفناء والعدم والتقاليد لا تبلغ غايتها عندما يتقبلها الجميع بالرضى ، وانما عندما يخرج عليها من يهاجمها أو يرفضها ، ولعل أروع ماحققته تقاليد القرن الخامس قبل الميلاد ليس هو انطلاقاتها الخارقة للعادة فى شتى مجالات الحياة الانسانية وانما هو انها خلقت بشكل خارق للعادة أيضا - جيلا من النقاد والمتمردين ٠ ولقد جاء يوربيديس فى العصر الذى تلا عصر الحركة والعمل ، وتقبل - فى رضى - الركائز العامة التى كانت تستند اليها الحركة والعمل ، تقبل بالرضى المثل الآثينية الهادفة الى حرية الفكر والقول ، والمثل التى قامت عليها الديموقراطية وسادت الفضيلة وسما حب الوطن ولكنه ثار على وطنه وادانه لأنه لم يجده وفيا لتلك المثل ٠

تحدثنا عن التقاليد كأنما هى شىء متجانس من جنس واحد غير أن الشاعر أو الفنان يرى فيها وجهين ، هناك المواصفات التقليدية المتعارف عليها لفنه وهناك العقائد المتعارف عليها أمام ادراكه وفكره الأولى غايتها خلق الجمال والثانية مرادها البحث عن الحقيقة ٠

والفنان اذا كان ناقدا فى نفس الوقت سوف يجد فارقا نوعيا فى كل من هذين النوعين من التقاليد ، فاذا كان القصد هو الوصول الى الحقيقة يتحتم اهمال التقاليد كل الاهمال ، فاذا اثبتت الحقيقة مثلا أن الأرض تدور حول الشمس فلا يغير من هذه الحقيقة مثقال ذرة أن كان القدماء يعتقدون العكس ، ولكن الأمر يختلف تماما فى مجال الفن ، لان الفن لغة تفاهم أخرى تنقل رسالة من انسان الى انسان آخر ، فكما ينبغى أن يحادث الانسان رفيقه بلغة يفهمها الأثنان ، كذلك فى مجال الفن ، يستطيع الفنان أن يتقرب الى الجانب الفنى فى نفس المتلقى عن طريق بعض التقاليد العامة ، ومن الضرورى ألا نغفل جانب التوقع الطبيعى فى نفسه - سواء حاولنا أن نرضى هذا الجانب أو قصدنا الى مباغتته ، وسواء حاولنا أن نعليه أو أن نسقطه ، فهو عنصر ضرورى لاحداث الأثر الفنى ، ومن ثم فمن المحال - فى مجال الفن - أن نغفل التقاليد ٠

وتتفاوت درجة التمايز بين هذين النوعين من التقاليد من شاعر الى آخر ، فقد نجد شاعرا مثل والت وايتمان Walt Whitman يرتاد آفاقا جديدة فى مجالات الفكر وفى نفس الوقت يمثل ثورة على قوانين التكنيك ، فهو عدو لدود للتقاليد فى كلتا الحالتين ، وقد نجد شاعرا غيره ينفرد بتكنيك جديد خاص بينما هو تقليدى فى فكره ، ثم نجد

---

(٧) ربما كانت تلك هى النظرة التى رأته من خلالها الأجيال السابقة لنا أيضا ، فقد كان يوربيديس أول من ترجمه الرومان ، وأحبه الناس فى عصر النهضة فذاع صيته بينما أفل نجم زميليه ايسخيلوس وسوفوكليس ، وأصبح نموذجا لشعراء المأساة فى أوربا الحديثة ، (أنظر : د٠ محمد صقر خفاجة - تاريخ الأدب اليونانى - ص ١٠٨) هذا الى جانب أن القدماء أيضا كانوا يرونه معبرا عن روحهم وعن مشاكلهم ، فأرسطو يقول عنه انه يصور الناس كما كانوا فى عصره ، فنحن نقرأ شعره فيعجبنا لأنه قريب منا ، ويصف شعورنا ويحلله تحليلا دقيقا ، « وقد كان سوفوكليس يقول انه انما يصور الناس كما يجب أن يكونوا بينما يوربيديس كان يصورهم كما هم فى الواقع » (أنظر : أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ، ٣٣ ، ترجمة د٠ بدوى صفحة ٧٣) ، ولا شك أن جوهر الصراع الانسانى الذى اهتم بتصويره يوربيديس هو الذى أكسب مسرحه هذه الصبغة العالمية وجعله ينطلق من حدود الاقليمية ويحرره من قيود الزمان ، لأن الانسان هو الانسان فى كل زمان وكل مكان ٠

(٨) أنظر « المجلة » العدد ١٠٩ يناير سنة ١٩٦٦ ، « حول مأساة انتيجونا » حيث قدمنا تحليلا لهذه المأساة من زاوية تاريخية ٠ والحقيقة أننا لا نستطيع أن نوفى المسرح اليونانى حقه الا بدراسته فى ضوء الخلفية الفكرية والاجتماعية والدينية التى كان يعرض عليها ٠

نوعا ثالثا مثل شلى أو سوينبرن تفيض أعمالهمـــا بالثورة والتمرد على الفكر بينما التكنيك عندهمـا رائع أنيق ، جسارة فى الفـــكر ووفاء للتقاليد فى الشكل الفنى ثم ارتقاء وسمو بهذا الشكل • والى هذه الطائفة الأخيرة ينتمى يوربيديس لولا أنه قد أباح لنفسه بعض التجاوز فى الأزان ، فهـــو فى مجال الفكر ناقد حر ! وفى مجال الشكل الفنى هو فنان شديد الولاء للتقاليد ، فهو يبدو عاشقا يتدله حبا بجمود الشكل الذى كان يصوغ فيه أعماله ، وقد استطاع أن يصل بطاقات هذا الشـــكل الى حدود لا يحلم بهـــا انسان ، ولكنه رغم ذلك لم ينفض عن نفسه اطار القالب الذى ورثه ولم يخرج عنه بعيدا ليرتمى فى احضان الواقعية التسـجيلية المحضة ، وربما كانت آخر مسرحيـــاته « عابدات باكخوس Bacchae » وهى من نواح كثيرة تعتبر اعظم مسرحياته ــ مثلا صارخا للشكلية التى فاقت فيها كل ماكتب (٩) •

تلك هى الأشعة التى نسقطها على يوربيديس لنراه فى ضوئها ، وينبغى أن ننظر اليه أمام خلفيتين متمايزتين ، يقف أمام الاولى عندما نبحث فيـه عن المفكر وأمام الثانية عندما نبحث فيه عن الفنان ، وفى الحالة الأولى ينبغى أن نتعرف على ملامح هذه الخلفية فى دراسة التقاليد الفكرية التى تربى فى كنفهـا يوربيديس ، وأن نتعرف على الجو الفكرى السائد فى أثينا القرن الخامس ق٠م٠ ونرى كيف عبر عنه يوربيديس وكيـف تمرد عليه • وعنـــدما نبحث فيه عن الفنـــان ينبغى أن نتفهم ماذا كانت المأساة اليونانية وأن نتعرف على الطقوس الدينيـة التى كانت تستند اليها هذه التراجيديا والمواصفات التقليدية التى كانت ترتكز عليهـا ، ونكشف عن تلك الجذوة التى حفظت فيها الدفء والحيـــاة ، ثم ندرس بعـد ذلك المنهج الذى ارتقــاه يوربيديس ليسخرها فى خدمة اسـلوبه المختـــار فى التعبير منصاعا لكل قوانينها وفى نفس الوقت محـــررا روحها منطلقا بها •

***

مصادر حياة يوربيديس

وقد يبدو دربا من المســتحيل ــ بمعنى ما ــ أن نؤرخ حياة يوربيديس لسبب بسيط ، هو أنه كان يعيش منذ زمن مضرب فى القدم • فى ذلك العصر كان القدماء قد بدأوا يفكرون فى كتابة التاريخ (١٠) ولكن اهتماماتهم فى هذا الميدان انحصرت فى نطاق لا يخرج عن تسجيل الأحداث الهامة ، ولم يحدث أن راودهم خاطر يزين لهم تسجيل سيرة الافراد مهما كانوا ، فلم يجدوا فى ذلك ما يستحق مشقة البحث والتقصى والتدوين ، وقد بدا التاريخ لحيـاة الافراد ــ على نحـو من الانحـاء ــ بعد ذلك بجيلين عندما داعبت هذه الفـكرة خيال تلاميذ ارســطو وابيقور فتجشموا مشقة تسجيل سيرة استاذيهما ، ومع ذلك ظل فن السيرة بالمعنى الحديث ــ علما لم يمارسه القدماء ، وانما اقتصر التاريخ لحياة فرد من الافراد على تخيراهم اعماله وقليـــل من أقواله المأثورة ثم اهتمام بالسنوات الاخيرة وخاصة عام الوفاة ، وبذلك فان التواريخ التى انتهت فيها حياة اغلب العظمـاء قديما معروفة لنا ، وبقيت تواريخ ميلادهم مجهـــوله ، وان كانت بعض الولايات الأرستقراطية ــ مثل كوس Cos ــ قد سجلت تاريخ ميلاد بعض المشاهير من رجالها كهيبوقراط الطبيب العظيم ، بيد أن هذا كان بمثابة الاستثناء النادر وظلت القاعدة الغالبة ، هى الجهل بتاريخ ميلاد أغلب العظماء وفقدان بواكر اعمـالهم • وكان هذا هو الحال مع شاعرنا يوربيديس

واصبح التاريخ بعد ذلك فرعا من الفنون الجميلة Belles lettres فلم يعنه أن يتحرى الدقة فى التواريخ ، فكانت سيرة الفرد يبدأ فى الغالب من سن الاربعين بعد أن يكون قد ازدهر ، أو تبدأ بتاريخ أشهر أعماله ، والســنة التى حددت لتاريخ ميلاد يوربيديس خير شاهد على فوضى طريقة العد اذ لم يكن ثمة نقطة يبدأون منهـــا • أضف الى ذلك أن

---

(٩) هذا ما يراه مورى (المرجع السابق) فى حين أن روز يقول : « اكتملت التراجيديا اليونانية على يد سوفوكليس ، أما يوربيديس ، على الرغم من عظمته كشاعر ، فقد كان هو أول أعراض الانحدار الذى أصاب المأساة فيما بعد ، لأننا نستطيع أن نميز فيه ضيقا وتبرما بالشكل الذى ورثه ، وعندما ينتاب هذا الاحساس كاتبا مبدعا من الدرجة الأولى ، لا نتوقع الا أن نجد شكلا جديدا للتعبير • ولو أن يوربيديس قد بعث اليوم من جديد لأصبح روائيا Novelist من الدرجة الأولى ، ومخطىء من يعتبره كاتبا مسرحيا فان كثيرا من مسرحياته لا تمت الى الدراما بصلة على الاطلاق • (أنظر :
Rose, J.H., idem, chap. VII, Euripides and the minor poets, p. 177-79.

(١٠) كان هيرودوتوس ــ أبو التاريخ ــ من المعـــاصرين ليوربيديس •

نظام الحساب قبل اختراع الصفر العربى كان شديد التداخل والفوضى بحيث كان يتعذر تركيب أقل الاعداد ، وكانت وسيلتهم الوحيدة هى ان يربطوا السنة فى اذهانهم بحدث عظيم معروف لهم جميعا ، كأن يقولوا قبل حرب البيلوبنيز بخمسة أعوام مثلا. ومن حسن الحظ ان ميلاد زعماء المأساة الثلاثة يدور حول الفترة التى وقعت فيها معركة سلاميس وبالتالى فقد ارتبط تاريخ ميلادهم بذكرى الانتصار أمام جحافل الفرس سنة ٤٨٠ ق.م ، فقد حارب ايسخيلوس ضمن فرق المشاة ، ورقص سوفوكليس فى جوقة من الصبية احتفالا بالنصر ، وولد يوربيديس فى سلاميس يوم المعركة .

وهناك تاريخ آخر مدون على لوح من الرخام كان قد أقيم فى باروس سنة ٢٦٤ق.م وهو يرجع تاريخ ميلاد يوربيديس الى سنة ٤٨٤ ق.م ، وعلى الرغم من أننا لا نعرف لماذا اختار ناقشوا اللوح هذا التاريخ بالذات فلا مناص من قبوله كما هو اذ أنه هو الشاهد المدون الوحيد .

وثمة شرح Scholia فى هامش احدى مخطوطات مسرحيات يوربيديس كتب بعضه فريق من علماء الاسكندرية فى القرن الثانى قبل الميلاد ودون بعضه الآخر فى العصر الرومانى وفى القرن الحادى عشر وما بعده ، وبين ثنايا هذا الشرح وثيقة قديمة تحمل هذا العنوان «حياة يوربيديس وقبيلته» والملاحظ أن هذا الشرح مشوه مما يغرينا بالاعتقاد أن بعض سطوره الأصلية قد حذفت ودست مكانها سطور أخرى ، وواضح أن هذا اللوح اعتمد فى استقاء الحقائق التى أوردها من نصوص قديمة ربما كان من أهمها ماكتبه ساتورس أحد اتباع ارسطو من تلاميذ المدرسة المشائية ، وهو نفس النص الذى اعتمد عليه جاليوس وفارو وكذلك سوايدس فى القاموس اليونانى (القرن التاسع الميلادى) .

وقد كتب فيلوخورس — وهو أحد الذين أفاضوا فى دراسة وتحليل تاريخ أثينا وآدابها وأساطيرها وعاداتها فى القرن الثالث ق.م — جزءا عن حياة يوربيديس كذلك كشفت الحفريات التى قام بها الدكتور جرنفيل وهانت Hunt فى مصر عن بعض شذرات من بحث كان ضمن سلسلة من الكتابات لساتورس عن حياة مشاهير الرجال ومن بينهم يوربيديس . وقد صيغت هذه الشذرات فى شكل حوار مع سيدة ، وهى حافلة بالقصص والمساجلات النقدية المعروضة على خلفية ثقافية ممتعة . (١١)

ولا ينبغى التسليم بكل ما جاء فى هذه النصوص فى مجال البحث عن الحقائق التاريخية ، لان ساتورس — كان يعول كثيرا على حكايات المعاصرين ليوربيديس ، والمعروف أن يوربيديس كان أضحوكة تتندر بها الملهاة وموضوعا للسخريه يكاد حظه فى ذلك لا يختلف عن خط سقراط ، وفى هذه النصوص ترد القصة التى ابتدعها ارستوفانيس فى ملهاته ، « النساء فى أعياد التسموفوريا » ليسخر بها من يوربيديس فى موقفه المعادى للنساء ، فجعل النساء تحكمن على يوربيديس بالاعدام لأنه جعل حياتهن جحيما لا يطاق بعد أن أظهر المرأة على المسرح فى مشاهد مخزية ، ترد هذه القصة عند ساتورس على أنها حقائق سلم بها (١٢) كذلك يستعين الكاتب فى التأريخ لحياة يوربيديس بما كتبه ارستوفانيس فى مشهد من الضفادع (١ — ١٠٤٨) عندما كان يدافع عن مآسيه أمام هجوم أيسخيلوس ، وكان الأخير قد اتهمه بأنه استمد التعبير عن كل أنواع الدعارة والنذالة التى كانت تنطوى عليها حياة بطلاته الوضيعات فى المسرح من غمار تجاربه الذاتية ، واستنادا الى اتهام أيسخيلوس ليوربيديس فى هذه المسرحية اصبح يوربيديس فى النصوص التى كتبها ساتورس زوجا مخدوعا كبطله ثسيوس أو بروتيوس وكلا هذين البطلين ينطقان سطورا سبق أن تحدث بها يوربيديس فى حياته اليومية فى مواقف مماثلة ، وصور يوربيديس أيضا فى هذه النصوص زوجا لزوجتين وضيعتين كبطله نيوبتوليموس ، احداهما تسمى خويريلى (أى الخنزيرة) والأخرى أسوأ من الأولى ، وقد مزقته الكلاب مثل اكتايون ، أو قتلته نساء متوحشات مثل بنثيوس .

وعلى العكس من سارتوس يترسم فيلوخورس منهجا علميا دقيقا أرسى دعائمه على تقصى الحقائق التاريخية الثابتة ، وعلى الرغم من أنه كان يفتقد

---

(١١) نشر هذا البحث ضمن مجموعة برديات *Oxyrhynchus Papyri.* المجلد التاسع تحت رقم ١١٧٦ ، أنظر : Rose, J.H., idem, p. 177 (a foot-note).

(١٢) يورد أولوس جليوس هذه القصة أيضا على أنها حقيقة وقعت ليوربيديس فى حياته ، أنظر : د. محمد صقر خفاجة ، المأساة اليونانية ، الألف كتاب القاهرة يناير سنة ١٩٦٠ ، صفحة ١٣٠ .

المادة المدونة ، ولم يكن فى متناول يده قصاصات من الورق او خطابات مما قد يفيد فى القاء الضوء على حياة يوربيديس الشخصيه ، فقد استطاع ان يحقق بغيته بوسائل اخرى ، فاستعان بالسجلات العامه لعروض الماساة لما جمعها ونشرها ارسطو وتلاميذه ليحدد منها — تاريخ عرض كل مسرحيه ليوربيديس ولا سيما العرض الاول لماسيه واخر عرض قدمه ، واول مرة فاز بالجائزة الاولى وهكذا .. الخ • وكذلك استطاع ان يجمع بعض معلوماته من النقوش التى أتى فيها ذكر اسم يوربيدس لان سجلات الارشيف الرسمى للدوله فى ذلك الوقت كانت تدون النقش فوق الحجارة ، ثم اقامة هذه النقوش فى الاماكن العامه ، وقد افاد كذلك من تمثال نصفى ليوربيديس — نحت له فى شيخوخته — فى تحديد صفاته الجسميه وتحديد قسمات وجهه ، والى جانب هذه المصادر استطاع فيلوخورس أن يجمع بعض معلوماته من الصحاب الذين جالس اباؤهم يوربيديس وتحدثوا اليه ، غير ان هذا المصدر الاخير لم يحقق الفائدة المرجوة ، فقد قام فيلوخورس بعمله فيما بين عامى ٢٩٠—٣٠٠ ق٠م بينما مات يوربيديس فى ٤٠٦ ق٠م وبالتالى جاءت كل الذكريات التى جمعها عن يوربيديس لصيقة بصاحبنا فى شيخوخة ، ومعظمها باهت أو متعلق بصفاته الشخصية كالقول بانه كان طويل اللحية على وجهه بعض علامات الخال (حسنه) ، وكان يضيق بالضيوف ويميل الى العزلة ، يقتنى آلاف المجلدات ولا يحتمل المرأة ، وانه قضى حياته فى كهف فى سلاميس وأنت لا تراه الا « غارقا فى التفكير طوال اليوم ، أو منهمكا فى الكتابة ، لأنه كان يحتقر كل ماليس بعظيم ورفيع » •

وفى أواخر أيامه جمعت بينه وبين حمية منسيلوخوس وكذلك مساعدة كفيسوفون صداقة وثيقة ، والغريب أنه ليس هناك مايشير الى أن صداقة من أى نوع قد قامت بين يوربيديس وسقراط على ما بين الاثنين من وشائج روحية وفكرية متينة فقد قيل ان سقراط لم يكن ليتردد فى أن يسير على الأقدام المسافة كلها الى بيراوس ليشهد عرضا لاحدى مسرحيات يوربيديس ، بل انه لم يشهد غير مسرحيات هذا الشاعر وحده دون أن يتخلف مرة واحدة (١٣) •

وفى حين خطب الفنانون والفلاسفة من أمثال بروتاجوراس وأستاذه أناكساجوراس وديوربيديس، وجد شعراء الكوميديا فى هذا الشاعر المفكر — ضالتهم فاتخذوه موضوع سخرية تدور حوله موضوعات أغلب مسرحياتهم ، ومن بين الملاهى الاحدى عشرة التى نظمها ارستوفانيس خصصت ثلاث مسرحيات بأكملها للهجوم على يوربيديس والسخريه من مبادئه ، ولكن هذا العداء الظاهر كان يخفى وراءه ولاشك حبا وتقديرا من نوع خاص ، وقد كان ارستوفانيس يحفظ عن ظهر قلب مسرحيات يوربيديس بأكملها ويعجب بها أشد الاعجاب وكان يقلد أسلوبه (١٤) • غير أن عداء شعراء الملهاة ليوربيديس من ناحية أخرى — كان ظلا لعداء لقيه من جانب الناس جميعا وألقى بنفسه يوربيديس فى أتونه لأنه انطوى على نفسه وتحاشى الناس ولم يسع الى ادخال البهجة على قلوب جمهوره ، ولم يرفع عن قلوبهم ما حل بها من تعاسة فى مسرحه ببشاشة اللقيا فى الحياة ، وضاعف من هذه البغضاء أنه سبر الآغوار من مجاهل الفكر الانسانى وخبرها ، ثم حلق بفكره الى آفاق سامية ، ونظر من عليائه الى الناس فاذا هم بالنسبة له خاطئون • فعل هذا سقراط ذات مرة فأذاقوه كأس الردى •

ونتساءل ، هل كان يوربيدس حقا عدوا للمرأة ؟ لقد كان الناس يتغنون بأشعاره التى نظمها على لسان المرأة وكان ما نظمه على لسان بطلته ميديا يتردد فى معظم الاحتفالات الرسمية ، ونحن اليوم نرى فيه نصيرا أخلص للمرأة أكثر مما أخلص لها أفلاطون ، ونشهد له بأن عنايته فى معالجة شخصياته النسائية قد فاقت الى حد كبير عنايته بأبطاله من الرجال ، فهل أخطأ النقاد والمؤرخون القدماء عندما أطلقوا عليه لقب عدو المرأة ؟ • السبب فى ذلك ولاشك هو اختلاف فى النظرة بين جيلنا وجيله ، فنحن نرى اليوم فى المسرح الحديث أن كتابه قد دأبوا على تصوير الشخصيات النسائية كما تمارس حياتها العادية فى الوجود الفعلى ، وهو مانسميه بـ Mixed Characters ، بينما جرت العادة بين الناس قديما — وظل هذا عرفا سائدا حتى أيام سير والتر سكوت وربما الى أيام دكنز — أن تكون سيرة

---

(١٣) يذهب البعض الى أن الصداقة بينهما كانت مستحيلة لاختلاف عقلية كل منهما عن الآخر ، والى هذا الاختلاف يرجعون السبب فى أن مسرحيات يوربيديس قد خلت من أى أثر لفلسفة =

= سقراط • أنظر : د• محمد سليم سالم ، البدائع ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٤٥ ، صفحة ٥ •

(١٤) دكتور محمد سليم سالم ، البدائع صفحة ٩ •

المرأة فى المسرحية – اذا كانت تقوم بدور مجيد – منزهة عن كل الأخطاء حتى لتكاد المرأة فى المسرحية تفقد شخصيتها الدرامية من ناحية وتنقطع الصلة بينها وبين نمطها الحى من ناحية أخرى ، وكانت شخصيات ابسن النسائية التى استمد وجودها فى نتاجه الفنى من وجودها الحقيقى فى الحياة بعد أن أعاد صياغه سلوكها فى ظل شعوره بالعطف عليها – ولكنه ذلك الشعور الذى يحدوه اخــلاص شديد متأصل لشخصيتها الحقيقية فى الحياة – كانت هذه الشخصيات صدمة لاحساس جيله ، وقد ظل المثل الأعلى لتمثيل المرأة على المسرح خلال جميع العصور لا يــكاد يفترق عن ذلك النمـط الذى صــوره أحد مفكرى الاغريق القدماء « ان أعظم شرف يتوج جبين المرأة لهو فى أن تندر سيرتها على ألسنة الناس قدر المستطاع » ، ولاشك أن تلك كانت هى الفكرة المتسلطة على أذهان نساء أثينا فى القرن الخامس قبل الميلاد ، فلا عجب اذن أن أحست المرأة أن يوربيديس قد امتهن قداستها ، وعند الآثينى كانت المرأة التى تحاول أن تنفرد بشخصية مستقلة امرأة ملعونة مثلها كمثل التى تتلمس سبيلا الى القيام بدور ما فى الحياة السياسية وكمثل من تمنى نفسها بقسط من التعليم ، وفى نظره أيضا أن أيا من هذه الجرائم لا تقل فى بشاعتها عن الالحاد أو الخيانة الزوجية ، ومثل هذه المرأة لا ينبغى معاملتها برفق أو الشعور نحوها بعطف ، وعنده أن المثل الأعلى للمرأة هو تلك التى لا تلوك سيرتها الألسنة بخير أو سوء ، ولاشك أن يوربيديس عندما أخلص فى تصويره للمرأة بسقطاتها ونقائصها لأبناء جيله كان يضرب على جراح عواطفهم أو كان يسدد سهاما الى مكمن الأوجاع فى نفوسهم .

وأيا كان الأمر فتلك هى صورة يوربيديس فى شيخوخته ، رجل الغزالى ، مغلق على نفسه ، تلتف حوله حفنة ضئيلة من صحاب أعزاء مقربين ، لايشغل باله فى حياته الا مايسميه « خدمة الموساى – ربات الموسيقى والغناء » غارق فى تأملاته قادر على زلزلة أفئدة جمهوره بما يبعثه فيها من عواطف جياشه تتضارب مع ماتتطلع اليه نفوسهم من آمال سرعان ماتمزقها المكاشفة بجمود الواقع ، وقد فاقت مقدرته فى اثارة هذه العواطف قدرة أى شاعر آخر ، أحنى رأسه تحت ارزاء السن . وكان يوربيديس – ككل الناشدين فى العزلة سلوتهم – غريبا فى عاداته وأخلاقه ، ومن ثم فقد كان محبوبا تسبح بحبه قلوب فئة من الناس ، كما كان بغيضا تلفظه قلوب فئة أخرى .

كان يوربيديس ابنــا لأحـــد التجـــار يدعى منيسارخوس وكانت أمه هى كليتو ، بائعة خضار ، على الرغم من أن فيلوخورس يؤكد أنها كانت تنحدر من أسرة نبيلة عريقة ، ولد فى قرية فيلا التى لاتزال شهرتها الى اليوم ذائعة الصيت لأشجارها الباسقة وأزهارها الفريدة الرائعة ، ولكنها كانت تحظى بشهرة أوسع فى ماضيها لما فيها من معابد ، اذ كانت مركز لعبـــادة ديميتر انسيدورا (الهة الارض ، سخية العطاء) Demeter Ansedora ولعبادة ديونسيوس اله الازدهار ، وأكثر من شهرتها لمعابد كثير من الآلهة والالهـــات الذين تميزوا عن آلهة هوميروس بالوقـــار والهيبة ، كانت شهرتها لمعبد اروس – اله الحب – الذى كانت تقام فيه أسرار هذا الاله ، وبوسعنا اليوم – بفضل الدراسات الحديثة أن نفهم طبيعة هذه الأسرار فى عموميتها . كان جوهر هذه الأسرار هو امتدادات لأنماط معينة من الحياة القبلية القديمة ، وكانت هذه الأسرار تحتم على كل الشباب بعد أن يبلغوا سن النضج أن يمروا بنظم ومراسم معينة تتم داخل هذا المعبد ، والعقيدة عند أصحاب هذه الأسرار أن هؤلاء الشباب هم الرمز الى انبعاث الحياة بعد الموت ، وليست عودة الشباب الى منازلهم الا عودة الأسلاف القدماء ، وقد تجددت حياتهم وانبعثت من جديد فى أجسام شابة قوية . وفى أيام يوربيديس كانت هذه الأسرار – واسمها يدل عليها – تتدثر بوشاح من السرية التى تسهر على ضمانها تقاليد صارمة ، وقد دفع الكثيرون حياتهم – بعد محـــاكمة قاسية – ثمنا لافشاء هذه الأسرار ، وكان لزامـــا أن تجـــرى مراسيم هذه الأسرار فى تبجيل وتقديس منزه عن الحديث عنها بأى حال من الأحوال ، وليس لأحد حق فى مناقشتها أو فهمهما ، وقد كان لهذه الأسرار أثرها البالغ على عقل يوربيديس . وفى هذه القرية أيضا كان ثمة معـــابد أخرى لآلهـــة من آلهـــة الأســـاطير أكثر ارستقراطية ، كذلك عمل يوربيـــديس نفســـه فى شبابه – حامل الكأس – لطائفة من الراقصين – – وللرقص الدينى آنذاك مراسيمه الخاصة – ممن تم اختيارهم من أشرف أسر أثينا ليرقصوا حول معبد ابوللو – الاله فى ديلوس – كمـــا كان أيضا حامل اللهب لأبوللو فى رأس زوستير ، أى كان عمله أن يحمل مشعلا فى الموكب الذى كان يخرج فى ليلة

معينة من كل عام ليقابل أبوللو عند رأس زوستير ثم يزفه على طول الطريق من ديلوس الى أثينا ٠

وفي الرابعة من عمره فر الطفل يوربيديس وفي أنفه رائحة الدخان ومشهد الحرائق التي أشعلها الفرس في مدائن أتيكا وفي الاكربول نفسه لا يغيب عن ناظريه ، فتأكد في قلبه الذعر الذي كانت تثيره كلمة الفرس ، فهذه الكلمة *Persai* تعني « الدمار » وأضافت هرعا وفزعا جديدين في نفس الهاربين معه الى جانب ماكانت تثيره من فزع في نفوسهم كلمة « روما » *Hroma* التي كانت تعني القـوة أو البطش ، ويبدو أن يوربيديس وأسرته قد عبروا البحر الى سلاميس أو الى منطقة أبعد قليلا ٠ ثم كانت المعركة البحرية الفاصلة ، ولاحت تباشير نصر مبين توارى بعده على صفحة الماء أسطول الفرس المحطم ، وعـاد الأثينيون الى أتيـكا ، فأصلحوا ما أفسدته يد المعتدين وتكلل نصرهم بنصر مؤزر في معركة بلاتيا البرية ٠ فهزموا فلول جيش الفرس ومن ثم تبوأت أثينا مكانة رفيعـة ـ هي جـائزة المنتصر ـ وأصـبحت سيدة البحـر بلا منازع ، والزعيم الذي يجب أن تتحرر على يديه مستعمرات اليونانيين في آسيا ٠

وكان نتيجة لهذا النصر نصر أعظم ، فقد قهرت الحرية الاسـتبداد ، وانتصرت الديمـوقراطية على الملوك ، وسما قدر أثينا فأصبحت « أثينا روح الهللينية » (هيرودوتس ك ١ ج ١) « ولقد تميزت السلالة اليونانية منذ قديم الأزل عن كل الأجانب بالتحرر والحدة في الذكاء ، ومن بين كل الاغريق كان الأثينيون هم الصـفوة في الحكمة والذكاء » (هيرودوتس) ، أصبحت أثينا ـ كما تصورها احـدى الابيجرامات ـ هي « هـلاس هيلاس » Hellas of Hellas ٠ ولم تكن الحرية تعني الاباحية المطلقة وانما كان الفيصل في تحديد ما يجب أن يفعله المرء ومالايجب هو الفضيلة والحكمة ٠ وعندما سأل كسركسيس اليونانيين الذين واجههم « لماذا لم يفر اليونانيون وقد كانوا أحرارا وليس لهم سيد يتصدى لهم » أجـابه الاسبرطي « هم أحرار أيها الملك ولكن ليست لهم كل الحرية في أن يفعلوا أي شيء ، لأن على رءوسهم سيدا اسمه القانون يخافونه أكثر مما يخشاك خدمك » (ك ٧ ج ١٠٤) ـ (يشير هذا خاصـة الى الاسبرطيين ٠ ولكن وردت هذه القصة نفسها منسوبة الى الأثينيين عند ايسخيلوس)

وكان يوربيديس في الثامنة من عمره عندما كانت أثينا تستعيد اقامة مبانيها واشـادة الأكروبول والمعابد وتستعد لتنظيم أعيادها من جديد ، ولاشك أنه لم يشهد القائد النابه ثيمستوكليس ـ وكان في أوج مجده آنذاك ـ عندما أنفق على الجوقة لأول شعراء المأساة ـ فرونيخوس ـ سنة ٤٧٦ ق ٠ م ولكنه ولاشك قد عاصر هذا القائد ثيمستوكليس وهو يأمر بأن تزين جدران معابد فيلا رسوم من الحرب مع الفرس ، وشهد أيضا في بادىء حياته صور بولينوتوس أعظم رسامي اليونان ، ورآه يزين الأكروبول برسوم استوحاها من حصار طروادة ومن التاريخ الأسطوري لهذا البلد ، وفي سن العاشرة شهد الصبي يوربيديس عرضا رائعا أقيم احتفاءا باستعادة عظام ثسيوس ـ ملك أثينا الأسطوري ـ من جزيرة سكيروس ولعله في الثانية عشرة من عمره قد شهد مسرحية « الفرس » لأيسخيلوس ، وشهد في السابع عشرة مسرحية « سبعة ضد طيبة » ، وتأثر بها كثيرا ، وكان الخوريجوس الذي أنفق هذه المرة على هذه المسرحية سـياسي جديد هو بركليس ٠ وفي العام التالي سنة ٤٦٦ ق ٠ م بلغ يوربيديس السن القانونية وأصبح شابا Ephebos وحمل السـلاح ووقف يؤدي واجبـه في الخدمة العسكرية في الجبهات الأمامية لأتيكا ٠ وفي تلك الأثناء جاءت الانباء بأن بعض القبائل النازحة من تراقيا قد أغارت على احدى المقاطعات التي كانت أثينا قد أقامتها على نهر سترايمون في تراقيا ، ولا عجب بعد ذلك أن كانت أول مسرحيات يوربيديس ـ عندما كان يمر بتجربة الكتـابة الادبيـة ـ هي قصة « ريسوس » التراقي وجحافل القبائل المندفعة من الشمال ٠

وفي نفس الوقت لم يجد يوربيديس بغيته في حياته العملية فلجأ الى الرياضة ، وكان رياضيا بارعا حفظت لنا السجلات ذكرى انتصاراته وفوزه بالجائزة في أثينا (١٥) ، وفي اليوسيس ، وأهم من هذا انه حاول الرسم ، فقد شهد انطلاقات الفنون بأسرها في أثينا في عهد بوليجنوتوس ، فحاول أن يجد العمل الذي ترتاح اليه نفسه ، وقد كشفت الحفريات

(١٥) يقولون ان احدى النبوءات أعلنت لأبيه ان ابنه يوربيديس سيكون ذا شان كبير في المباريات التي تقـام في احتفالات ديونسيوس ، واعتقد الأب أن ابنه سيحقق هذه الشهرة في مجال الرياضـة التي كانت تجرى مبارياتها مع المباريات المسرحية ، فدرب يوربيديس على المصارعة والملاكمة ٠

على رسوم بيده فى مدينة ميجارا ، كما أن كتاباته تؤكد حبا وكلفا بالغا بالرسم ، ولاشك أن الرسام فى نفسه هو الذى كان يصوغ الروعة والجمال من خلال تعبيراته فى مسرحياته ، وهو الذى كان القادر على ابتعاث ذلك التأثير الساحر الجميل ٠

السفسطائيون العظام :

غير أن النشاط الانسانى فى الفترة التى عاش فيها يوربيديس أيام شبابه لم يقتصر على الرسم والنحت فحسب ، وانما شهد هذا العصر نهضة فكرية خارقة للعادة ربما لم يشهد مثلها عصر اخر فى تاريخ البشرية ، وكانت هذه النهضة قد بدأت تستكمل مظاهرها المختلفة من قبل منذ قرن تقريبا فى بعض مدن أيونيا اليونانية على سواحل آسيا الصغرى ، وحدث أن تمزق صفو هذه المدن وضاقت سبل العيش بسكانها – على مابها من ثروات ورخاء وازدهار – وكان قد مهد لهذا التمزق ما عج فى نفوس سكانها من حنق وضيق بسبب ضغط حكومات الفرس عليها ، اذ أن ثروات هذه البلاد كانت تسيل لعاب ساسة الفرس، وكان نتيجة لذلك أن حاولت الفرس قهرهم عنوة ففرت من أيونيا ظرافات متتالية من الفلاسفة والشعراء والفنانين والمؤرخين ورجال العلم باحثين عن ملجأ لهم فى البلاد اليونانية الأصلية ، فاحتضنتهم المدينة الأم – على حد تعبير أحد هؤلاء المهاجرين – أثينا ، وزرعوا فيها أول بذور النهضة التى شهدتها اليونان بعد ذلك بقليل ٠

كان الرجل الريفى الجاهل فى قرية يونانية – ولو كانت هذه القرية فى أتيكا كفيلا مثلا – لا يكاد يفترق فى ضحالة أفكاره عن الفلاح المتعلم ، ولم يكد يمضى أقل من خمسين عاما بعد نزوح هؤلاء اللاجئين حتى أصبح من المستحيل أن تجد – بأعظم جهد فى العالم – فى أثينا مثلا بأسرها رجلا واحدا غير متعلم ٠ (ارستوفانيس ، الفرسان ١٨٨ وما بعده) ٠

أصبحت أثينا هى المركز الأول للمدنية والعلم والفلسفة ، وأصبحت حدائقها ومبانيها مسرحا للمباريات الخطابية والمناقشات العلمية ، وأصبح شبابها مولعا بدراسة الخطابة والبلاغة ، واستولت عليه عاطفتان قويتان ، حب التردد على الجمعية العمومية لحضور الجلسات الصاخبة وسماع الخطب المدوية ، وحب الذهاب الى المحاكم لسماع الخطب القانونية المنمقة والوقوف على بحث المشاكل الفقهية المعقدة (١٦) ، والفارق جوهرى شاسع ، فقد طلب الفلاح – الذى أراد أن يدلى بصوته مؤيدا نفى الزعيم ارستيديس – طلبهذا الفلاح من ارستيديس نفسه أن يسجل له اسمه لأنه لا يعرف الكتابة ، ولما سألوه : وهل أصابك أذى من جانب ارستيديس أجاب : كلا ولكن من أشد ما يضايقنى أن الناس تدعوه فى كل مكان باسم ارستيديس العادل (١٧) ، بل ان هذا الفلاح لم يكن لا يعرف القراءة فحسب وانما كان لا يفكر على الاطلاق ، كان ينظر الى مصائب القرى المجاورة على أنها فوائد له ، كان غارقا فى الخرافات ، عاداته جامده عسيرة الفهم ، فقد يقدس الهة لها رأس حصان أو يعبد بطلا له ذيل ثعبان ، يؤدى الاضاحى التقليدية المتوارثة ، أملا فى سلامة حقله ، وهى غالبا ما تكون قذرة أو تنطوى على كثير من القسوة والغباء ، وفى بعض الأيام المقدسة ، كان يمزق الحيوانات فى قسوة ، أو يزج بها حية الى النيران ، وقد لا يجد فى بعض الأحيان علاجا ناجعا غير دم البشر ، وكانت قواعد الزراعة عنده مزيج من الذوق العام الفج والتحريم الغبى (الطابو) ، فقد يمتنع الفلاح عن حصاد محصول نضج الا اذا لاحت له البليادیس ، فان أراد بعض المعرفة بحث عنها فى كتب قديمة ككتب هريودوس ، التى علمته كيف أن كرونوس غرر بأبيه أورانوس وقتله ، وكيف أن زيوس خدع أباه كرونوس وكبله بالسلاسل ، وكيف أن بروميثيوس الانسان خدع زيوس وجعله يتقبل منه فى التضحية عظاما بدلا من اللحوم وسرق منه النار ، وقد يصدق أنتنتالوس قد قدم للآلهة لحم ابنه بيلوبس فى احدى وجباتهم ليرى ما اذا كانت الآلهة ستعرف أنها لحم آدمى ، ويصدق أن بعض الآلهة قد أكلوا منها بالفعل ٠ ومثل هذا الغارق فى عاداته وخرافاته وقسوته التى تنطوى على ضيق الأفق والغباء سوف يعتبر ولاشك الخروج به من طريقته فى الحياة دربا من الأذى والحماقة ، ومع ذلك فقد بقى للجهل ميزته الكبرى فان المنافسة عندما تقوم بين الذكاء والغباء ، أو بين العلم والجهل ، فان الجانب المظلم فى هذه الحالة يقدم ميزته الكبرى ، ذلك أنهم لا يحاولون – أو

---

(١٦) دكتور محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليونانى ، القاهرة صفحة ١٠٩ وما بعده ٠
Cary, (M.) and Haarhoff, (T.J.), *Life and Thought in the Greek and Roman World*, Univ. Paperbacks, 1961.

(١٧) Harvey, (Paul), *The Oxford companion to classical Literature*, Oxford, 1959. P. 43

لا يستطيعون – فهم منافسيهم ومن ثم ينظرون اليهم على أنهم حمقى أغبياء ، بينما يشعر الفريق الذكى بالعطف والتعاطف مع كل جانب قويم فى سلوك الأغبياء ، ولهذا لايزال كثير من مؤرخينا اليوم يتحدثون وكأن الجهد الروحى العظيم الذى خلق حضارة القرن الخامس ق ٠ م الهللينية نوعا من الثرثرة العمياء والمغالطات الفكرية ، والانغماس فى المصالح والاهتمامات الذاتية ، ولكن كانت الحقيقة غير ما ادعوا ، فقد أثار النضال الوطنى الكبير ضد الفرس فكرة خطرت ببال فلاحنا الغبى مؤداها أنه ربما كان من الأفضل حقيقة أن يموت المرء حرا ولهو خير له من أن يستعبد ويعيش ذليلا ، وأنه لا بأس من أن يواجه الموت لا من أجل منزله فحسب ، وانما من أجل بيوت الآخرين فى مدينته ومن أجل منازل رفاقه البؤساء فى المدن الأخرى ، ولعله مر بباله أيضا – وهو يرتعد – خاطر يقول له : ان عاداتنا الخاصة ينبغى أن ننحيها جانبا اذا كانت ستتعارض مع الصالح العام أو مع الانسانية عموما ، ثم بدأ فكره يتحرك قليلا ، فحادث نفسه ، لاشك أن حولنا أشياء عظيمة لم ندركها بعد ، ولاشك ان هناك أناسا عظماء ، على الاقل هؤلاء الذين تلوك سيرتهم كل الالسنة وفى مقدمتهم ثمستوكليس الذى قهر الفرس وأنقذ اليونان ، وأرستيديس العادل وملتياديس بطل ماراثون وديموكديس الطبيب العليم الذى جذبت شهرته الناس من ايطاليا الى سوسا ، وهيكاتايوس الذى صور كل الارض وحدد عليها مواقع البلدان والانهار والمسافة بين احداها وبين باقى البلدان وباقى الانهار ، ولو أنه وجد آذانا صاغية لكان من اليسير انقاذ الايونيين ، وفيثاغورس الذى اكتشف أسرار الارقام وعرف سوءات العالم فأسس مجتمعا تحكمه قوانين صارمة ، لكى يجادله ، ٠٠ ما الذى مايز بين هؤلاء وبيننا ، لماذا تفوقوا على وعليك وعلى باقى الفلاحين أمثالى وأمثالك ؟ انها الحكمة Sophia والفضيلة Areté ، لأنهم ليسوا أشد منا قوة ولا أكثر حسبا أو نسبا ، هم أحكم منا فحسب ، ولذلك فهم أفضل منا ، ألا يمكن أن نتحول الى حكماء ؟ اننا نعلم أننا أغبياء وأننا جهلاء ولكننا نستطيع أن نتعلم ٠

ومن غمار الحاجة الى الحكمة Sophia ، ظهر السفسطائيون ليعلموا الحكمة فى شتى ميادين المعرفة ، وقد تعنى كلمة سفسطائى Sophostes مدعى الحكمة ، وقد تعنى المشتغل بالحكمة ، وأيا كان الحال فلاشك أنه كان من بين السفسطائيين الشريف والزائف ، وكان من بينهم حكماء جديرون بهذا الاسم يعلمون الحكمة ومن بينهم أيضا الأدعياء المتظاهرون ، وهؤلاء الأخيرون هم الذين أساءوا الى المخلصين من السفسطائيين ، وألقى سلوكهم ظلالا قاتمة طوت معها الجميع ، خاصة وأن تاريخ ظهور حركة السفسطائيين ترجع الى فترة الانتكاس وخيبة الأمل عندما قادت الآمال الكبار والرجال الذين جروا خلف هذه الآمال أثينا الى الهاوية ، ولعل أشد من قسا فى هجومه على هؤلاء السفسطائيين وعلى أثينا نفسها هو أفلاطون ، غير أن الدراسات الحديثة تميل الى انصافهم لأننا اذا كنا نميل الى الظلام والجهل والعادات القديمة المتوارثة والتقاليد البالية فسوف يبدو السفسطائيون فى نظرنا مخربين خطرين ، لأنهم أطاحوا بكل رواسب الماضى الذى ورثوه ، ولكى نرى من كان السفسطائيون سوف نتناول اثنين من زعمائهم كان لهما بالغ الأثر على يوربيديس ٠

أناكساجوراس من كلازومناى ، احدى بلدان أيونيا ، وكان يكبر يوربيديس بخمسة عشر عاما تقريبا ، رحل الى أثينا واستقر بها حوالى ثلاثين عاما ، وكان أول من قال بأن سطح القمر مظلم وأنه يعكس ضوء الشمس ولكنه لايضيىء ، وقد علل ظاهرة الكسوف تعليلا علميا صحيحا ، وقال ان الشمس ليست الها ، ولكنها كتلة صخرية أو جزءا ملتهبا من الأرض ، وقد اراد أن يعبر عن ضخامتها فخانته اللغة ، فقال انها أكبر من البيلوبنيز عدة مرات ، وبدا هذا فى أيامه جنونا لا يصدق ٠ وقد استطاع أناكساجوراس أن يصوغ نظرية الذرة فى شكل – ربما هو الذى اخترعه – لعب دورا خطيرا فى تطور العلم الحديث ، وقال كذلك بأن المادة تتركب من عدة عناصر ، وهى قابلة للائتلاف والانشطار ، ولكنها لا تفنى ولا تستحدث ، وقال أيضا بأن ثمة نظاما فى الدنيا وفى الهدف من وراء كل تصرف اطلق عليه اسم (العقل) Nous « كانت كل الأشياء كتلة واحدة الى أن جاء (العقل) وبث فيها النظام » ، والعقل عنده خارج الأشياء وليس فيها ، وتقول بعض المصادر انه كان يطلق على هذه القدرة أحيانا اسم « الاله » وقد شرح حقيقة الهواء وحلل مادته بالتجربة العملية وأفسد بالحجة نظرية الفراغ الخاوى ٠ ومن الواضح أننا اذا كنا ندين بحياتنا الحديثة الى العلم الحديث بعد صحوته من غفوة العصور الوسطى ، فان هذا العلم مدين بمنجزاته الى تلك النظريات القديمة ولا شك أن كلا من هذه النظريات موضوعا لآلاف المباحث فى يومنا هذا ٠

والى جانب تفوقه فى مجال العلوم الطبيعية ، كان أناكساجوراس صديقا حميما ومستشارا خاصا لرجل من أعظم ساسة أثينا هو بركليس ، وقد حفظت لنا الأيام مناقشة طويلة بين هذين الرجلين حول فكرة العقاب ، وهل ينبغى أن تجرى العدالة على من ارتكب خطأ بغض النظر عما قد ينجم عن هذا ، أم يقتصر الأمر على محاولة تجنيب الآخرين مغبة التردى فى أخطاء المذنب ، وفى هذا اعلاء شأن المجتمع ، ومن المؤكد أن مثل هذا الأستاذ كان له أبلغ الاثر على يوربيديس المتطلع الظمآن . ومن أهم المجادلات التى عرفتها هذه الفترة مادار حول ضرورة التفرقة بين الطبيعة *Physis* والعرف *Nomos* ، وهناك القصة المعروفة التى رواها هيرودوتوس عن داريوس ملك الفرس عندما استدعى هذا الملك بعض اليونانيين وبعض الهنود ثم سأل اليونانيين عما يمكن أن يغريهم على اكل جثث آبائهم فأجابوا : « لاشىء فى هذا العالم ، لسوف نحرق اجسادهم فى تقديس واجلال ، فسأل داريوس الهنود عما يطلبونه ثمنا للرضى بحرق جثث آبائهم فنفروا منه وأجابوا بأنه من المحال أن يفعلوا شيئا غير أن يأكلوا جثثهم فى حب واعلاء وتقدير ، والنار تحترق هنا كما تحترق فى الفرس ولكن فكرة الناس عن الحق والباطل ، أو الخطأ والصواب لاتتفق دائما » . وقد كانت هذه المقابلة بين الطبيعة والعرف تمثل خطا بارزا جدا فى الفلسفة اليونانية ، ثم تجددت هذه الفكرة بمزيد من الالحاح عند رسو وعند الكتاب الراديكاليين المتطرفين فى القرن الثامن عشر فى حين سدد جماعة الديالكتيين دائما أمضى أسلحتهم الى مناهضة هذه المقابلة بين الطبيعة والعرف وحاولوا أن يثبتوا أن هذه المقابلة لاتقوم من وجهة نظر الفلسفة ومع ذلك فلا يزال للفكرة بريقها وفاعليتها . وقد كان كل المفكرين اليونانيين فى تلك الفترة التى نعالجها يعيدون النظر فى قوانينهم ومثلهم السائدة آنذاك محاولين أن يتعرفوا على مايستند منها اساسا الى الطبيعة وما يرجع منها الى العرف والى صنع الانسان ، وظل لهذا التساؤل دائما خطورته واثارته خاصة وأن اكثر مبادىء العرف اغراقا فى الخطأ وتحللا من المعقول من الجائز ايضا أن تكون هى اكثرها استجداءا للتبجيل والتقديس من جانب الناس .

وتجددت هذه الروح خاصة فى معلم آخر ليوربيديس هو بروتاجوراس ـ الذى سمعنا عنه عندما كان شيخا مسنا ـ فى محاورات أفلاطون، عدو السفسطائيين اللدود ، والعجيب أن هجاء افلاطون لبروتاجوراس كان يشف عن اعجاب شديد واحترام بالغ . وكان بروتاجوراس أيضا أستاذا فى أصول اللغة والفلسفة ، علم الناس كيف يفكرون وكيف يتحدثون ، وهو أول من بدأ دراسة قواعد اللغة بتقسيم الجمل الى أربع صيغ ، التمنى optative والاستفهام interrogative والأمر imperative والصيغة الاخبارية indicative ، وقد علم أيضا الريطوريقا ووضع أول نظرية فى الديموقراطية ولكنه كان متشككا فصدم عقيدة الناس وشعورهم الدينى « أما عن الآلة فلا حيلة لى لمعرفة هل هم موجودون أم لا ، فان الحجب التى تستر المعرفة كثيرة ، منها الظلام الذى يتسربل به الموضوع ،وقصر عمر الانسان .. » وربما كان هناك كثيرون غير بروتاجوراس من المتشككين فى وجود الآلهة وكانوا اسعد حظا منه فلم يلقوا ما قاساه ، غير أن ارتيابه ضرب الى اغوار بعيدة وطرح قضايا خطيرة وأثار تساؤلا لايزال يشغل بال المفكرين الى اليوم ،وعنده أن « الانسان هو مقياس كل شىء » « ولا ينبغى أن نبحث عن حقيقة ما من وراء انطباع معين يستوى على عقل الانسان » وعندما تبدو قضية ما وكأنها تعنى شيئا معينا بالنسبة ل « أ » ثم تبدو فى نظر «ب» وكأنها تعنى شيئا آخر فان حقيقتها حتما هى ما تعنيه بالنسبة لكل منهما ، كالعسل مثلا ، لايبدو حلوا فى مذاق انسان معاف سليم فحسب وانما هو كذلك بالفعل ، ولا يبدو مرا فى مذاق انسان مصاب باليرقان (الصفراء) فحسب وانما هو مر بالفعل ، ومن ثم لا نستطيع أن نقول ان أحد الانطباعين خاطىء فكلاهما ـ فى نظر بروتاجوراس ـ صادق ، وانما الفرق الوحيد هو أن حالة العقل لايبلغ نصيبها من المعافاة قدر العقل الآخر ، ولا يمكنك أن تثبت للمريض باليرقان أن العسل حلو المذاق لأنه بالنسبة له ليس كذلك ، ولكن كل ماتستطيعه هو أن تغير حالة العقل ، وأن تشفى المريض باليرقان . » ومعرفتنا تفيض وتتدفق وتتغير ، فهى نتيجة لهزات أو ضربات ايجابية فوق ادراك سلبى ، ونتيجة لذلك التغيير سوف يكون هناك دائما أمران ، مع pro ، وضد con على جانب كل قضية ولن تنجو من تجاذب الطرفين قضية من القضايا .

والى جانب هذين الأستاذين كان هناك أساتذة آخرون كثيرون تأثر بهم يوربيديس ، منهم أرخلاوس،

وبروديكوس وديوجنيس من ابو للونيا وسقراط ، الصديق الشاب .

وليست عظمة هؤلاء الفلاسفة أو السفسطائيين فى صحة نتائجهم العلمية التى توصلوا اليهـــا ، فان أضحل كتاب يصدر اليوم قد يفوق فى صحته كل ما قدموا ، ولكن عظمتهم فى زيادة أعمالهم ، فقد ساروا فى أول الطريق الذى تبعهم فيه أهل الفكر فيما بعد وأضاءوه لهم ، وترجع عظمتهم من ناحية الى الجراة والسهولة التى طرقوا بها أفكارا حملت معها النور والحرية لتتلمس طريقها لأول مرة الى عقل الانسان ، ومازالت – وقد انقضى أكثر من الفى سنة– تمثل جانبا له أهميته فى الفكر الفلسفى اليوم ، ومن ناحية أخرى تتمثل هذه العظمة فى حرية الروح التى بدأوا بها العمل غير هيابين سطوة العقائد والتقاليد القديمة ، دائبين فى البحث عن الحقيقة ، ناشدين خلق الجمال متطلعين الى ترقية الحياة الانسانية .

ومن الواضح أن الشقة بين المحيط الذى كان يعيش فيه الفلاح الآتيكى المتأخر وبين الوسط الفكر الذى كان يعيش فيه السفسطائيون كانت سحيقة، فان اردنا الدليل وجدناه فى تجربة يوربيديس نفسه الذى قاضاه كليتون – الديموجوجى – بتهمة الالحاد، ونفس هذه التهمة أيضا لم ينج منها – على تقواه وورعه – أيســـخيلوس ، وادين بهـــا ســـقراط وأناكساجوراس – على الرغم من حماية بركليس له، وبروتاجوراس ، لأنه قرأ كتابا بصـــوت عال فى منزل يوربيديس ، وأحرق الكتاب أمام الناس وقد هرب مؤلف الكتاب ليلقى بنفسه فى البحر ، وكل هذه نقاط توضح وجهة النظر التى أطلت منها الآلة على هذه الفلسفة .

كان الفكر فى أثينا القديمة أكثر حرية ولا شك عنه فى أى بلد آخر منذ الف سنة ، وهؤلاء الذين أضرت بهم رغبتهم فى رفعة الدين قليلون ، ولكن ليس من قدر البشر أن يقدم فرد مثل هذه الخدمة الجليلة الى الناس دون أن ينال حظه من العقـــاب الأليم جزاء له على ما اقترفت يداه من خير ولقـــد نجح هؤلاء الأفراد القليلون فى اغراء جماعات من الناس – الى حين – على أن يقدموا المنطق والمثـــل العليا على غرائز القطيع الأكبر ، ولابد أن يرتـــد عليهم القطيع – ان عاجلا أو آجلا – ليدوسهم .

يقولون ان يوربيديس تحول عن الفلسفة لما رآه من صدام بين أناكساجوراس وبين المحافظين ،ولكن من الصعب أن نصدق ما زعموا لأن الطريق الذى سلكه يوربيديس لم يكن هو الطريق الذى يضمن له النجاة أو ينحيه عن الجماهير ، واذا اظهر الانسان عبقرية تفوق العادة فى الشعر فلسنا بحاجة بعد ذلك الى البحث عن الأسباب التى أبعدته عن كتابة النثر ، ولقد انجرف يوربيديس فى أثر ايسخيلوس فأبعده ذلك عن مسلك أناكساجوراس .

هذا هو عصر يوربيديس ، أما مسرحه فنحـــاول أن نقدم له عرضا فى العدد القادم ودراسة لاهم خصائص شاعرنا واتجاهاته .

(البقية فى العدد القادم)



دون أن يسألنا ...

للشاعرة : ملك عبد العزيز



أى كف تعصر القلب بالحاح صبور
ثابت القبضة مستان حزين
كفنا بيضاء لو تبصرها
ما بها غير عذابات السنين .
ما جنينا ... ما اجتنينا ثمرا
ما نهلنا فى طريق القفر قطرا
أى حكم نفذ الجلاد فينا
دون أن يسالنا
يسالنا !

مهدر يا حزننا أى ثمن
قد شريناك به فى وهمنا ؟!
ما توهمنا وما كان المنى
أن توافينا رفيقا في الطريق !

دوحة الظل ورياها الرطيب
ونداها العذب كانت وهمنا
سكنا شمناه نرجو فى حماه
راحة المرهق من لفح الهجير .

لا تلمنى أيها الحزن البرىء
مهدر أنت وعيشى مهدر
لو جنينا .. واجتنينا ثمرا
لو نهلنا فى طريق القفر قطرا
لارتضينا خطوك الساجى الحزين
لارتضيناك رفيقا في الطريق !



حول الموسيقى المقامية



بقلم: الدكتورة سمحة الخولى

واجب الكتاب والنقاد اليوم فى الشرق أن ينتبهوا لكل الظواهر الموسيقية الجديدة وأن يتناولوها بالتحليل والتقييم المتانى ، لأن الموسيقى تمر فى منطقتنا اليوم بمرحلة هامة تتشكل فيها معالم المستقبل ، وهى لهذا تتطلب فى معالجتها كثيرا من اليقظة والوعى والنظر الثاقب .

ومن الظواهر الجديرة بهذا الاهتمام الواعى حلقة لبحث الموسيقى الشرقية عقدت فى أنقرة فى مايو ، وهى فى اعتقادى من الخطوات البارزة على طريق التقدم الموسيقى الذى بدأت أرض الشرق تمهد له وتغرس فيها بذوره .

***

دعت الحكومة التركية الى حلقة بحث موسيقية فى أنقرة شارك فيها مؤلفون وعلماء وباحثون من العراق وتونس والجزائر والمغرب وايران وتركيا والجمهورية العربية المتحدة ، وحضرها مراقب من المانيا الغربية هو أستاذ الدراسات الموزيكولوجية بجامعة كولونيا ، وصاحب الدراسات المعروفة فى الموسيقى الشرقية .

وقد ذهبنا الى تركيا يدفعنا الشوق الى الاطلاع على شئون الموسيقى فى هذا البلد الذى تربطنا به صلات ثقافية وفنية قديمة ، ذلك البلد الذى كان دائما معقلا للموسيقى الشرقية ، اليه يحج فنانونا من أمثال عبده الحامولى ، ليتلقوا فيها مزيدا من فنون الغناء والموسيقى ، واغلب ما درسناه فى صبانا من التراث الشرقى كان مرتبطا باسماء طنبورى جميل بك وولده مسعود وسالم باشا وآل دده وطاتيوس .

قصدنا تركيا بمشاعر مختلطة بين احترام لهذا التراث القديم الذى رسب فى وعينا على مر الاجيال ، وشعور بأنه استنفد أغراضه ولم يعد يخاطب قلوب هذا الجيل الجديد ، وشغف بلقاء كبار فنانيهم ومؤلفيهم الذين قرأنا عنهم وسمعنا لهم ، ورغبة فى استطلاع أمور هذا البلد الذى أراد فى مرحلة معينة أن ينتزع نفسه من الشرق الى الغرب .

وبهذه المشاعر المختلطة وصلنا أنقرة تلبية لدعوة تركيا وتمثيلا لبلادنا .

وفى الايام العشرة التى قضيناها فى ربوع تركيا نتصل بفنانيها ونزور مؤسساتها ومعاهدها الموسيقية ونستمع لموسيقاها خرجنا بحصيلة حافلة من الانطباعات والخبرات القيمة ، واذا سألنا أنفسنا أى مظاهر هذه النهضة الموسيقية الحقيقية استأثر باعجابنا دون غيره ، كان من العسير علينا أن نجد الجواب • أهو كونسرفتوار الدولة بأنقرة ، الذي بهرنا بحيويته وجدية الدراســة به وارتفاع مستوى خريجيه ؟ أم اوركسترا أنقرة السيمفونى ، بمستواه الفنى المرتفع وبنشاطه المنظم وشــعبيته الكبيرة ؟ أم فرقة الموسيقى الشرقية الممتازة التابعة لهيئة الاذاعة التركية ، باتقانها المرهف فى أداء الموسيقى التقليدية ، غنـاء وعزفا ، كأجمل ما سمعنا فى اى بلد شرقى ؟ أم هى حركة جمع الموسيقى الشعبية وما أثمرته من حصيلة وفيرة يفخر بها ارشيف الكونسرفتوار فى انقرة ، وينهل منها التأليف الموسيقى المتطور ويرتكز على كنوزها فى اصالة واعتداد ؟ أم هى السياسة الرشيدة البعيدة النظر التى تتبعها الاذاعة التركية لاذكاء النشاط الموسيقى ومساندته بكل مظاهر التشجيع الادبى والمادى ؟ انها صورة متكاملة مترابطة تشهد بنهضة حقيقية لا افتعال فيهـا ، تقوم على اسس سليمة راسخة يتكامل فيها التجديد مع المحافظة على التــراث ، وتتفاعل المحلــية والعالمية وتتعايش الموســيقى التقليدية والمتطورة فى وئام كامل ، لكل منهما قيمته واحترامه ، ولكل منهما وظيفته ومجاله ، ولكل منهما فنانوه وجمهوره ، بينهما تأثير صحى متبادل ، فالموسيقى التقليدية (الشــعبية والفنية) هى المنبع الرئيسى لتيار التطوير • صورة مشرقة لحياة موسيقية خصبة لا تنـافر فيها ولا تطاحن ، خاليــة من العقد والتحـزبات التى تظهر فى فترات التحــول وتحف باتجـاهات التجديد والتطور • هذه الحياة الموسيقية الزاخرة جعلت حلقة بحث انقره تبدو ثمرة طبيعيــة لشــجرة مورقة باســقة وكانت فرصة ممتازة أتاحت لنا ولزملائنا فرصة معايشة هذه النهضة على الطبيعة ، ولعل المجال يتسع هنا لعرض مركز متكامل لأهم ظواهرها •

فى أول اجتمــاع ضمتنا قاعة بالكونسرفتوار وجلســنا نستمع الى المؤلف الموسيقى التركى الكبير احمد عدنان سايجون ، وهو يلقى كلمته الافتتاحية شارحا أهداف الحلقة ، وبنبراته الهادئة وصوته الخافت الخجول رسم لنا حقيقة الحياة الموسيقية فى بلاد الشرق الأوسط وما تفتقر اليه من التنسيق والتعاون ، مما دعا بلاده الى الدعوة لهذه الحلقة وهذه خلاصة كلمته :

« لقد جئنا الى هنا لنبحث كيفية توثيق التعاون بين علماء الموســيقى (الموزيكولوجيه) والاثنوموزيــكولوجين والمؤلفـين الموسيقيين الذين تهمهم المشاكل المشتــركة للموســيقى المقامية Musique Modale فهناك فن موسيقى خاص بمنطقة شاسعة تمتد من المغرب الى تركيــا وهو فن موســيقى له ســمات عامة مشتركة تميزه عن غيره وهى التى تتركز فى « المفهوم المقامى فى الموسيقى » ، التى يعتمد عليها الابداع الجماعى والفردى ، فى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط ، والشرقين الأدنى والأوسط

***

واهم الملامح المميزة للمفهوم المقامى فى الموسيقى ، وخاصة الموسيقى الفنية التقليدية Musique Savante ، تقسيم الديوان الموسيقى بطريقة تختلف اختلافا جوهريا عن التقسيم المعدل (١) ، ومن تلك الملامح أيضا الاتجاه التتراكوردى (أى القائم على التتراكورد أو الجنس ، وهو وحدة موسيقية صغيرة تتألف من أربعة أصوات متتابعة ، ويتكون المقام من الجمع بين جنسين منها) وهذا الاتجاه التتراكوردي يتضح بصفة خاصة فى تكوين سلالم « المقامات » التى تصاغ الألحان على أساسها طبقا

(١) السلم المعدل فى الموسيقى الغربية هو الذى ينقسم فيه الديوان الى اثنى عشر نصف صوت متساوية كل منهـا يصلح أساسا لسلم كبير وآخر صغير ، وهذا التقسيم هو السائد فى كل آلات الموسيقى الغربية الثابتة كالبيانو مثلا •

ـ مبنى كونسرفتوار لأنقرة •



لقوالب ثابتة ومعروفة ، أو طبقا لما حدده العرف التقليدى من اتجاهات لحنية خاصة • وهذا المفهوم المقامى هو الرابطة الفنية التى تجمع بين موسيقات بلاد منطقة تمتد من الجزائر الى ايران ، وهى رابطة دعمتها علاقات ثقافية موغلة فى القدم بين بلدان تلك المنطقة ، وعلى هذا الاساس المشترك ينبغى لنا أن نوحد جهودنا فمثلا بدأت فى بعض بلدان المنطقة عمليات جمع التراث التقليدى traditionel الذى انحدر الينا عن طريق التواتر الشفوى، ولكننا لا زلنا فى مستهل الطريق ، وهنا تعترضنا عدة مشاكل فنية ، فما هو الاسلوب الذى ينبغى اتباعه فى جمع التراث الموسيقى بمايفى باحتياجاتنا ويتفق مع قواعد علم الموزيكولوجيه؟ ففى كثير من الحالات نرى عمليات جمع التراث — لا فى منطقتنا وحدها ، بل فى العالم كله تقريبا — يتولاها هواة ليسوا علماء ، فمن الحقائق الأليمة ان الموزيكولوجيه لا زالت تقاسى من تناول الهواة السطحى •

***

ولو اننا تدبرنا الصعوبات الشائكة التى تحف بعمليات تدوين transcription التراث الموسيقية فعلينا ان نقرر : هل نستخدم الاجهزة الالكترونية كما يريد بعض العلماء ، ام نتبع الطريقة المئوية (طريقة السنت cents) (١) ، ام نستخدم طريقة سافار ؟ وهل نكتفى فى تدويناتنا باسلوب مبسط ، كما يريد بعض هواة الموزيكولوجيين ، ام هل نتبع اسلوبا اقرب للموسيقى منه الى الرياضيات ، أم علينا ان نستنبط طريقة جديدة فى التدوين لها رموزها الخاصة ؟

ولا بد من توفير أكبر قدر من الوثائق الموسيقية لتكون فى متناول الباحثين ، فبدونها لا أمل فى أية دراسات جادة ، ويمكن توفيرها عن طريق التبادل ، تبادل الكتب والأبحاث المنشورة والمدونات الموسيقية • فما أشق القيام بدراسة تتطلب الحصول ولو على بضعة نماذج موسيقية من بلد معين • اما نشر المؤلفات الموسيقية الجديدة فشىء يكاد يكون منعدما فى اغلب بلاد هذه المنطقة •

وأخيرا هناك ظاهرة غريبة هى ظاهرة الركود التام الذى يسود فى كثير من بلاد الشرق فى مجال الدراسات الموزيكولوجية ، وهو أمر علينا ان نبحث أسبابه وأن نحاول علاج هذا النقص العلمى الذى يسد الطريق فى وجه اى محاولة للدراسات المقارنة •

اما الموسيقى الشعبية ، هذا الفن النابع عن روح الجماعات ، فان لها ، فضلا عما سبق ذكره ، مشاكلها الخاصة بها ، فهناك أنماط مختلفة من الألحان الشعبية لكل منها تكوينه الخاص ، فمنها ما يتبع فى تكوينه النظام التراكوردى ، ومنها ما ينبىء عن تكوين سابق لمفهوم التراكورد (أو الجنسى) ، وهناك ألحان تسير على نمط خماسى •• الخ (٢) ، وهى كلها ترقد فى انتظار من يفك طلاسمها ويجلى أسرارها •

---

(٢) السلم الخماسى هو الذى ينقسم فيه الديوان الى خمسة أصوات قد تكون متساوية ، كما فى الشرق الأقصى • أو غير متساوية كما فى موسيقى كثير من الشعوب والقبائل الافريقية •

(١) طريقة ابتكرها العلم لقياس الأبعاد الصوتية غير المألوفة قياسا ، يقربها من العقل • وفيه ينقسم الديوان الى ١٢٠٠ وحدة مئوية (سنت) أى كل نصف صوت يعادل ١٠٠ (سنت) وهى طريقة متبعة الآن في دراسات الموسيقات غير الأوربية •

وهذا كله يتعلق بابحاث موزيكولوجية ، غير أن هناك وجها آخر للحياة الموسيقية هو الخلق والابداع الفنى ، الذى يتطور فى عصرنا تطورا مناظرا للتطور الاجتماعى الذى تعيشه كثير من شعوب الشرق ، ان التاليف الموسيقى يتجه اليوم نحو نحو آفاق جديدة ، وهناك نجوم جديدة تبزغ فى سماء الموسيقى فى الشرق ، وهناك أعمال موسيقية تشهد برغبة مؤلفيها العميقة فى استجلاء أسرار بوليفونية (الموسيقى ذات الألحان او الاصوات المتعددة) قادرة على ابراز الطابع المقامى المتغلغل فى نفوس هؤلاء المؤلفين ، وموسيقاهم لاتقوم على التقليد ولاالتهجين ولكنها تمثل جهدا رفيعا لخلق لغة موسيقية بوليفونيه تستند الى دعائم راسخة من التراث المقامى ، بكل الوانه الدقيقة الغنية والى هذا الذخر الهائل من الايقاعات •

وان هؤلاء الفنانين المبدعين من الندرة فى كل بلد لدرجة انهم يعيشون فى شبه عزلة تكاد تقضى عليهم •• واعمالهم فى اغلب الحالات ، لا تعرف ولا تعزف ، واغلبهم ليس له ناشر يتولى نشر مؤلفاته ، وهؤلاء الرواد — الذين يخلقون لبلادهم عالما صوتيا جديدا — ليس لديهم فرص كافية للتعرف على جهود رفاقهم فى الفن بمن يعملون فى بلاد اخرى فى ظل نفس الظروف القاسية ••

هذه هى بعض المشاكل التى اكتفيت هنا باثارتها ، وهى تتصل اما بمجال البحث العلمى (الموزيكولوجى) او بمجال الابداع الفنى ، وهى تتطلب منا أن ننسق جهودنا فى سبيل حلها ، عن طريق تنظيم لقاءات دورية بين العلماء لتبادل الخبرات وتدارس المشاكل التى تعرضهم خلال عمليات الجمع والتدوين للموسيقات ، الفنية التقليدية او الشعبية فى كل بلد ، والعمل على اصدار نشرات تضم الابحاث الموزيكولوجيه ، ثم تنظيم لقاءات دورية للمؤلفين الموسيقيين من البلاد ذات التراث المقامى، ومهرجانات للموسيقى المقامية الجديدة والبحث فى ايجاد دار للنشر الموسيقى •

ويبدو لى انه لا بد من تكتيل جهودنا فى سبيل تحقيق هذه الاهداف المتشعبة وذلك بانشاء معهد او اكاديمية للموسيقى المقامية يضم كل اقسام العمل التى ذكرتها من قبل •

***

وقد لمست كلمات الفنان الشيخ وترا حساسا فى نفوس الكثيرين منا وتجاوبت مع خواطرنا فالمشاكل والعثرات التى لازالت تحف بطريق الموسيقى فى بلادنا ليست مما يستهان به ، بالرغم مما تحقق حتى الآن من تقدم •

ولم يثر اى خلاف على مبدأ انشاء منظمة تتولى هذه المهام ولكن تفاصيل تكوينها ووضعها القانونى والدولى ، وطرق ادارتها شغلت وقتا كبير فى استقصائها واخيرا استقر راى المجتمعين على ضرورة انشاء مركز دولى للموسيقى المقامية يتالف من ثلاثة اقسام او شعب احدها للموسيقى الشعبية ، والثانى للموسيقى التقليدية والثالث للتاليف الموسيقى المتطور ، اى ان قسمين من اقسام المركز ستكون مهمتها الجمع والتدوين والتسجيل طبقا للخبرات العلمية (الموزيكولوجيه) اما القسم الثالث فوظيفة رعاية جهود المؤلفين الجدد وتذليل العقبات التى تحول دون انتشار مؤلفاتهم ، وذلك باثارة اهتمام العازفين وقادة

الأوركسترات ودور النشر الموسيقية ، وشركات الاسطوانات بها، لا في الشرق وحده بل وفي سائر انحاء العالم . واهداف المركز التى استقر عليها الرأى هى ، كما ذكر سايجون ، تحقيق التعاون العلمي والفني الوثيق بين الباحثين وعلماء الموسيقى والمعلمين والمؤلفين الموسيقيين في البلاد ذات التراث الموسيقى المقامي المشترك .

والمركز المزمع انشاؤه للموسيقى المقامية يخدم فكرة قد تبدو لاول وهلة اقليمية ، غير ان الحرص على ان يكون المركز دوليا من شانه ان يفتح الباب للتعاون مع علماء الموزيكولوجيه المختصين بدراسات الموسيقى الشرقية فى الغرب ، أياما كانت جنسياتهم ، فقد انتشرت في هذا العصر المراكز والمعاهد المختصة بدراسات موسيقى الشرق ، فى باريس وبرلين وكاليفورنيا وغيرها ، ودولية مركز الموسيقى المقامية كفيلة بتدعيم التبادل والتعاون بينه وبين تلك المراكز والمعاهد واقسام الدراسات الموزيكولوجيه فى الجامعات ومراكز الفولكلور فى سائر انحاء العالم . وسيكون للمركز مقره الثابت على ان ينظم اجتماعاته الدورية مرة كل عام فى احد البلدان المشاركة فيه بالتناوب . وقد استقر رأى الحاضرين على اقتراح سايجون رئيسا لهذا المركز، تقديرا لمكانته كمؤلف ومعلم وعالم ، فهو قد تقلب فى حياته الفنية فى مجالات العمل الموسيقى على اختلافها وكان طوال حياته يعمل بدأب واخلاص لتأكيد روح الموسيقى المقامية ، فهو صديق بارتوك وزميله فى الكفاح نحو الجمع العلمي للموسيقى الشعبية، كل فى بلاده ، وهو مثل بارتوك صاحب ابحاث علمية عن تلك الموسيقى ، نشرت فى الدوريات العلمية . وهو استاذ ومعلم اصل دراسته للموسيقى المقامية ، من جوانبها التاريخية والتحليلية والتطبيقية ولا زال يلقن حصيلة خبراته هذه لطلابه فى فصول التأليف الموسيقي بكونسرفتوار الدولة بانقره .

وهو اولا وقبل كل شيء فنان كبير له شهرته الواسعة فى العالم الموسيقى ، شرقا وغربا ، اتخذ سايجون من دراساته العميقة للتراث التقليدى نقطة الانطلاق فى مؤلفاته الكبيرة التى كسبت له مكانا طليعيا بين جيل الرواد من المؤلفين الموسيقيين المتطورين فى الشرق . وقد نشرت دار نشر امريكية مؤلفاته الموسيقية ، بينما دعته روسيا ليقود فيها بنفسه اوبراه المعروفة « كريم » فى شتاء هذا العالم .

وليس سايجون ظاهرة فنية منعزلة فى حياة تركيا ، ولكنه يشترك مع نفر من معاصريه فى فضل حمل المشعل امام ركب التقدم الموسيقى فى بلادهم ، وهو واحد من جماعة من الفنانين الاتراك يعتبرهم الشعب التركى رواد الحركة القومية فى موسيقاهم ، وهم : جمال رشيد ، وعلوى جمال اركين وناظم اكسيس .

ويضطلع سايجون واركين واكسيس بتدريس التأليف الموسيقي بكونسرفتوار انقره ، وقد تخرجت على يديهم اجيال من المؤلفين الشبان ، من تركيا وليبيا وايران . اما جمال رشيد فهو مقيم فى اسطنبول . ومن الاسماء اللامعة من جيل شباب المؤلفين الاتراك الهان عثمان باش الذى تستهويه المذاهب الجديدة فى التأليف وخاصة مدرسة صفوف الأصوات ، وقد حصل على جائزة دولية فى مسابقة وارسو عن احد مؤلفاته وسيقية هذا العام . ومما يحمد لكونسرفتوار انقرة انه اهدى الى المشتركين فى حلقة البحث مجموعة من المؤلفات الموسيقية بار المؤلفين الاتراك تولى المعهد طبعها خدمة لطلابه ، ودفعا لحركة التطوير الموسيقى فى البلاد .

وبمناسبة حلقة بحث انقره ، نظمت الدولة الداعية عددا من الحفلات الموسيقية الوثيقة الصلة بموضوعات حلقة البحث ، كان اولها حفلا من الموسيقى التركية الفنية القديمة ، قدمتها فرقة الاذاعة التركية بقيادة الفنان الكبير روش كام ، فى احدى قاعات الاذاعة . وكم تمنيت لو اشترك كل مواطنى فى الاستمتاع بهذه التجربة الفنية النادرة ، ليستمعوا الى هذا التخت التقليدى ، بعازفيه الممتازين الذين لا يزيد عددهم عن ستة (آلتى قانون ، وعود وناى وطنبور وكمنجة) ، ومعهم فرقة مختلطة من المنشدين يتراوح عددها بين عشرين وثلاثين مغنيا ومغنية وقد سمعنا منهم اغانى عاطفية من التراث القديم ترجع الى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وكان البرنامج نفسه بارع التسلسل والتوازن بين العزف الانفرادى والجماعى والغناء.

بدأت الموسيقى اولا بمعزوفات للتخت الكامل ، ثم كان رئيس الفرقة يقرأ النص الشعرى لكل اغنية على انغام تقاسيم منفردة رقيقة تعزفها احدى آلات التخت بالتناوب ، من نفس مقام الاغنية ، بما يركز الاحساس بهذا المقام . ثم تستمر التقاسيم المنفردة وحدها من نفس الآلة لبضع دقائق وتنساب فى رقة وبراعة وهدوء دون اى استعراضية او نزوع لتقليد آلات اوربية.

ثم يبدا المنشدون فى الغناء معا ، فاذا موجات حريرية ناعمة بصوت رقيق خافت تنتشر فى المكان فى تطابق مذهل وكأنك تسمع مغنيا فردا وليس مجموعة ، ويستمر هذا التطابق الدقيق لا تعوقه التفاصيل الزخرفية التى توشى هذه الألحان بوشى منمق من الحليات . وتظل موجات الصوت الرقيقة تعلو آنا وتخفت آنا فى تعبير حساس مرهف ، لا عهد لنا به فى الغناء الشرقى ، الذى عرفناه حتى عند نجوم الغناء ، مملا رتيبا خاليا من التعبير والاحساس . واشهد انني لم اكن اتصور ان مجموعة من المنشدين الشرقيين يستطيعون ان يحققوا مثل هذا الاندماج العضوى الكامل وأن يفنى الفرد فيهم فى المجموع .. واشارات رئيسهم الشيخ الوقور تشدهم اليه ، وكأن وراءها قوة سحرية فاذا هم اطوع من بنانه .. لقد كنا نعتقد ان الانشاد الجماعى الدقيق التنظيم المرهف التعبير من امتيازات الموسيقى الغربية حدها ، ولكن ها هو ذا امامنا يسحرنا بانغام شرقية بديعة ، وهو وان كان يخلو من تشابك الالحان الغربى والجميع يؤدون فيه نغما واحدا ، الا ان الخط النغمى كثير التعاريج والمنعطفات لأن الزخرف عنصر اصيل فى اللحن الشرقى ، وقد ابدعت هذه الفرقة فى ذلك كله ابداعا فريدا كما انها ادخلت عنصر الشدة واللين فى الغناء بفهم وذوق بارع ، فكان غناؤها تجربة فنية متمتعة على مستوى رفيع بعيد كل البعد عن اى ايحاء حسى ، لا فى الاصوات ولا فى اسلوب الأداء .

واعتقد ان سفارتنا فى انقرة قد وجهت الدعوة لهذه الفرقة لزيارة القاهرة ومعها رئيسها الشيخ الوقور استاذ لموسيقى القديمة بكونسرفتوار انقرة (الذى يتولى تدريسها لطلبة التأليف الموسيقى فقط) .

اما الحفلة الثانية فكانت من نصيب اوركسترا انقرة السيمفونى الذى قدمها فى قاعة الكونسير الجميلة الحديثة البناء ، والتي انشئت لكي تكون دارا ومقرا لهذا الأوركسترا ، (وتتسع

لألف شخص تقريبا) ، وقد تولى قيادته فيها قائده الألماني الثابت ، جوتهولد ليسنج ، الذى يتناوب القيادة معه قائد تركى شاب هو حكمت شمشك ، القائد الثانى لنفس الأوركسترا •

وقد اتبع أوركسترا انقرة تقليدا لطيفا ، سائدا فى الخارج، هو كتابة اسماء عازفى المجموعات المختلفة واحدا واحدا فى البرنامج المطبوع ، وكم كانت دهشتنا عندما لاحظنا ان أسماء عازفيه الثمانين كلها أسماء تركية ، وسألنا عن هذا فتأكدنا ان جميع عازفيه حقا من الاتراك وهم جميعا منخريجي الكونسرفتوارات التركية ، وخاصة كونسرفتوار انقرة •

وكان برنامج الحفل ترجمة حية لفكرة المركز الدولى للموسيقى المقامية ، اذ تضمن البرنامج مؤلفات متطورة جديدة لمؤلفين من تركيا و ج٠ع٠م وايران ، وكان مقدرا أن يكون بينها عمل موسيقى جديد لمؤلف جزائرى (اسمه عبد الواحد عمرى) لولا ان المدونة لم تصل فى الوقت المناسب •

وبدأ الحفل بمتابعة للأوركسترا ، عمل رقم ١٢ ، من موسيقى بولنت تاركان (تركيا) ، وهى مكتوبة لأوركسترا يخم باسلوب محدث ليست للعناصر المقامية التقليدية عاملا يويا فيه ، تنقصه روح الأصالة • ثم استمعنا لمتابعة للفلوت المنفرد والأوركسترا من موسيقى ن٠ ناصحى (ايران) قام بعزف لفلوت المنفرد فيها العازف الاول باوركسترا انقره ومدير لأوركسترا • وبالرغم من بعد الصلة بين العمل الفنى المتطور فى هذه المتابعة ، وبين الملامح التقليدية ، الا أن الموسيقى كلها تتسم بايحاء شرقى يضفى عليها انسيابا وروحا مرتبطة ، من بعيد ، بالشرق ، وان كان يغلب عليها الطابع الرابسودى ويعوزها شىء من التماسك البنائى •

ثم عزف الأوركسترا ، بعد ذلك متابعة (سويت) للأوركسترا من موسيقى جمال عبدالرحيم (ج٠ع٠م) ، وهى التى سمعها جمهور القاهرة بضع مرات • واخيرا عزف الأوركسترا متابعة راقصة من موسيقى علوى جمال اركين (تركيا) ، وهى توزيع أوركسترالى زاه لعدة رقصات تقليدية تركية معروفة ، صيغت باسلوب هارمونى دسم رغم بساطته ، وأهم ما يميزها الثراء الايقاعى الذىحرص المؤلف علىتاكيده بتلوينه الأوركسترالى البراق فى صخب ، وقد برزت فيها الايقاعات العرجاء التى اشتهرت بها بعض الرقصات الشعبية التركية (مثل رقصة الزيبك) ، ويبدو ان هذه المتابعة من الاعمال المحبوبة الواسعة الانتشار ، اذ اننا شاهدنا عرضا راقصا من قسم الباليه بكونسرفتوار انقرة على نفس هذه المتابعة ، وقد أعد كوريوجرافية الرقصات لهذا الباليه أستاذ ورئيس قسم الباليه الانجليزى المعهد ، وهو من العناصر البارزة فى فرقة البالية الملكية بلندن) •

أما الحفل الاخير فكان قاصرا على موسيقى الحجرة وقدم فى قاعة الاحتفالات بالكونسرفتوار ، وكان البرنامج مزيجا شيقا من الغناء الكورالى والمعزوفات لمجموعات صغيرة من الآلات • استهل البرنامج بمقطوعة للتشللو والبيانو من موسيقى ناصحى طهرانى (ايران) ، وهى من أضعف ما سمعنا من المؤلفات المقامية المتطورة • ثم جاءت بعد ذلك باقة من الاغانى الشعبية الموزعة للكورال لمجموعة من المؤلفين الاتراك مثل : معمر سون ، ناظم أكسيس ، علوى جمال اركين ، حكمت شمشك ، فريد توزون وعدنان سايجون • وقد أدى كورال الكونسرفتوار هذا لفاصل الكورالى ، ويضم هذا الكورال جميع طلبة المعهد من أقسامه الابتدائى الى الثانوى والعالى، وبالرغم من الصعوبات الفنية التى تتمثل فى تدريب هذا الخليط من الاعمار المختلفة ، وتأثير ذلك على الاصوات الغنائية ، الا ان قائد الاوركسترا حكمت شمشك تمكن بقيادته المتمكنة وسيطرته على تفاصيل الأداء ان يستخرج منه انشادا مرهفا فيه موسيقية كبيرة • ومن اجمل هذه الاغانى الشعبية : هدهدة الطفل ، فنجان ، اسكوداره ، ولحنها مألوف جدا لنا فى مصر •

وجاءت بعد ذلك صوناته الفيولينة والبيانو من موسيقى جمال عبد الرحيم (ج٠ع٠م) ، عزفها على الفيولينة مارسيل ديبو debot (رئيس قسم الوتريات بالكونسرفتوار والحائز على الجائزة الاولى فى مسابقة الملكة اليزابث الدولية ببلجيكا) ، صاحبه على البيانو مدحت فنمن أستاذ البيانو بنفس المعهد • ثم استمعنا من رباعى الاوبرا الوترى الى رباعية وترية منموسيقى ناصحى طهرانى (ايران) ، وهذه الرباعية مكتوبة باتقان واضح للأسلوب الغربى ولكنها بعيدة الصلة بالتراث المقامى ويمكن ان يسطرها قلم اى مؤلف لا علاقة له بالشرق مطلقا •

ثم استمعنا الى مقطوعة للسوبرانو والكورال والبيانو من موسيقى ثمين باختشبان (ايران) على اشعارللفردوسى ، وهى موسيقى غربية فيها أصالة واضحة رغم بساطتها ، ورغم خفة النسيج الموسيقى واقتاره فى استخدام تعدد الأصوات ، ويستخدم المؤلف صوت السوبرانو هنا بانسياب شرقى رقيق بعيد عن اسلوب الغناء الأوبرالى ، ويتخذ من الكورال الصغير خلفية معبرة ، وكانت ضربات التمبانى وتآلفات البيانو الحادة المبعثرة تضفى على الموسيقى احساسا دراميا خاصا • وان موقف هذا المؤلف من التطوير الموسيقى لموقف يستحق الاهتمام فهو حريص على المحافظة على نسيج موسيقى خفيف ، وهو يخلق مع ذلك اطارا نفسيا معبرا عن طريق المقابلة بين عناصر صوتية متباينة، كالسوبرانو والتمبانى والكورال والبيانو •

واختتم هذا الحفل بدراسات للبيانو على ايقاع اقصاق سماعى من موسيقى عدنان سايجون (تركيا) ، وهى دراسات ممتازة كتبت باسلوب بيانستى (ملائم للبيانو) باهر وهى تستغل ايقاع الأقصاق التركى الأعرج ذى النبرات التسعة استغلالا فنيا رفيعا ، يضعها فى مصاف أعمال بارتوك من هذا النوع (وخاصة فى المجلدات الاخيرة من ميكوكوزموس) ، وهذه الدراسات تمثل مرحلة متقدمة من اعادة نسج المادة التقليدية باسلوب رفيع ، كما انها تجيب اجابة مقنعة على مشكلة الارتباط بالتراث الشرقى •

وبهذا المهرجان الموسيقى المصغر وضعت أمامنا عناصر العمل الجاد لتأصيل مفهوم الموسيقى المقامية وتحديد عناصر العمل على تأصيله ودفع عجلة التقدم به فى سائر مجالاته ، الفنية التقليدية ، والشعبية ، وفى التاليف الحديث المتطور المرتبط بهذا التراث • وقد وضعنا هذا المهرجان المصغر أمام صورة متكاملة منسجمة لعناصر الحياة الموسيقية الناهضة وكان له دلالة بعيدة المغزى على أن للتطور الاجتماعى والفنى سننه التى لا يمكن تجاهلها ، فقد أراد مصطفى كمال أن يقضى على الموسيقى الشرقية ، حين أصدر قرارا رسميا بمنعها ، ولكن هذا المنع القسرى لم يسر الا لعشر سنوات تقريبا ، ولم تلبث الموسيقى الشرقية أن عادت الى مكانها الطبيعى فى حياة الناس ، حيث تعيش اليوم جنبا الى جنب مع الفن الموسيقى الجديد الرفيع الذى يستمد منها خلاصتها وروحها •

مؤتمر القاهرة الدولى لعلم طبيعة الجوامد

سبتمبر ١٩٦٦

بقلم : الدكتور محمود مختار
عميد كلية العلوم - جامعة القاهرة

لاشك أن كلمة طبيعة الجوامد كلمة غير مألوفة للكثير منا وحتى لمن درس علم الطبيعة فى خمسينات هذا القرن فهى كلمة جديدة فعلا على القاموس ٠ وبالرغم من صغر سن هذا العلم فقد نما وكبر بسرعة فاقت كل حد واحتل مكان الصدارة فى علم الطبيعه الحديث حتى ليقال عنه أحيانا أنه قد تقدم علم الطاقة الذرية من حيث الأهمية ٠

وقبل أن نستطرد فى الحديث عن امكانياته التى رفعته الى هذه المرتبة علينا أن نتعرف عليه٠ما اسمه وما دلالته ؟ ٠ أما اسمه الكامل فهو علم طبيعة الحالة الجامدة ومرادفها بالانجليزية هو
واختصاره فى اللغة العربية الى طبيعة الجوامد هو فى الواقع اختصار مخل ٠ أما دلالته فهى دراسة طبيعة الحاله الثالثة للمادة من بين أحوالها الثلاث المعروفة: الغازية والسائلة والجامدة (وتسمية هذه الاخيرة أحيانا بالحالة الصلبة هو خطأ آخر يلزم العدول عنه) ٠

وقد يقول قائل اننا ندرس طبيعة الحالة الجامدة منذ مئات السنين فى صورة الخواص الميكانيكية والحرارية والضوئية والكهربية الى آخر هذه السلسلة الطويلة ، فأين الجديد فى هذه الدراسة ؟ ٠ وهذا صحيح فالجديد هنا هو طريقة الدراسة ذاتها ٠ فبالأمس كنا ندرس فى الزجاج مثلا شفافيته للضوء وتوصيله الردىء للكهرباء والحرارة وندرس فى النحاس عتامته وتوصيله الجيد للكهرباء وهكذا ٠ وبقدر ما كنا نعلم الكثير عنهذه الخواص كنا عاجزين تماما عن ادراك أصلها وسرها ٠ فما الذى يجعل الزجاج شفافا والنحاس معتما ؟ ٠٠ كانت الاجابة على ذلك لا تشفى غليلا ٠ انها خواص طبيعية اختصت بها هذه المواد ، وهى بالطبع اجابة غامضة ٠ واذا كان المجيب أكثر حصافة قال انها التركيب الذرى والجزئى للمادة ٠ وهو بهذه الاجابة وان كان لم يأت بجديد الا أنه قد أشار باصبعه على الاتجاه الصحيح وباختصار يمكن أن نعبر عن دراستنا السابقة للحاله الجامدة على أنها دراسة مكروسكوبية وهذه قد استنفدت اعراضها أما الدراسه الحديثه فهى دراسة ميكروسكوبيه أو بصيغة أصح دراسه ذريه ٠

أما التركيب الذرى فنحن على علم جيد به فى الحالة الغازيه والى حد ما فى الحاله السائله وقد فسر لنا الكثير من خواص هاتين الحالتين ٠ أما تطبيقه على الحاله الجامدة فقد اصطدم بعقبات شديدة ظلت مستعصية على الحل مدة طويلة ٠ ذلك أن الذرات فى الحالة الغازية متباعدة بدرجة تجعل كلا منها مملكة قائمة بذاتها تسير حرة فى حركتها ولا شأن لها بالأخرى ٠ أما فى الحالة الجامدة فهى على النقيض اذ أنها ثابتة فى مكانها ومتقاربة من بعضها البعض بحيث تتأثر كل منها بجاراتها وينتج عن هذا التأثير المتبادل بينها ان يزداد تركيبها الذرى تعقيدا ، ثم أنه فى معظم الاحيان تتخذ الذرات تركيبا هندسيا منتظما يسمى التركيب البلورى ، وفى هذا التركيب يقوى التأثير المتبادل،كما تتبادل الذرات الكتروناتها الخارجية ، ومن هذا كله تنشأ هذه الحالة المعقدة ٠ هذا هو مولد علم طبيعة الحالة الجامدة ٠ هو اذن دراسة ذرية لتركيب المادة فى حالتها الجامدة ٠

وبالطبع لايمكن أن تكون هذه الدراسة مباشرة٠ فان رؤية الذرات والجزيئات باقوى الميكروسكوبات أمر محال ، وبالتالى فان رؤية مكوناتها من نوى والكترونات وتتبع حركاتها أشد استحالة ٠ وهنا لجأنا الى فرع آخر حديث فى علم الطبيعة هو ميكانيكا (الكم) أو ما يسمى بالانجليزية

ليهدينا الى تحركات الذرات والجزيئات في هذه الحالة الجامدة المعقدة • وبهذه الوسيلة خرجت لنا صورة الترتيب الجزيئي والذري للمادة الجامدة كما لو كنا نراها بالعين المجردة • وفسرت لنا معظم ظواهر الحالة الجامدة التي كنا الى حين نتخذها قضية مسلمة • وأعلن هذا النجاح في التزاوج بين طبيعة الحالة الجامدة وميكانيكا (الكم) منذ نحو عشرين سنة • وفي الحال تخاطفته معامل البحث ونشطت دراسة الحالة الجامدة نشاطا لم يعهده علم آخر • وأعتذر للقارىء العزيز اذا كان المجال لا يسمح هنا للتعمق في كنه نظرية الكم ذاتها وتفسيراتها للحالة الجامدة وانتقل الى مجال التطبيقات العملية • وربما كان أول هذه التطبيقات وأهمها هو تخليق موادذات خصائص يمكن التحكم فيها لتؤدى أغراضا ذات طبيعة خاصة • وهذا معناه اننا قد فتحنا امامنا دنيا جديدة من مواد لاحصر لها ذات صفات تخضع لرغباتنا لاتفرض علينا كما كان الحال قبل ذلك •

وفي غمرة هذا النجاح الكبير لتخليق المواد ظهرت لنا مادة أو مجموعة من المواد ذات صفات غاية في الغرابة • هي اصلا مواد عازلة لا توصل الحرارة والكهرباء ، ولكنها اذا ما تعرضت للحرارة أو الاشعاع ولو بدرجة ضعيفة جدا تحولت الى مواد جيدة التوصيل • ولقد سميت هذه المواد « أشباه الموصلات » ومنها صنع الترانزستور • وليس منا من لا يعترف بمدى الثورة العارمة التي أدخلها هذا الترانزستور الصغير في جميع الأجهزة الالكترونية بانقاص حجمها وزيادة كفاءتها بنسبة خياليه • فمن كان يحلم بأن حجم الراديو سوف ينقص الى علبة الكبريت (وقد وصل في بعض الأجهزة الى حجم حبة القمح) • كذلك من كان يتصور أن العقل الالكتروني الذي كان يحوى الى وقت قريب نحو ١٠٠ ألف صمام الكتروني ويشغل غرفة فسيحة يمكن الآن احتواؤه في قمر صناعي صغير • والواقع اننا لا نبتعد عن الصواب ان قلنا ان خروج الانسان الى الفضاء كان بفضل علم طبيعة الجوامد ، فهو العلم الذي خلق له المواد ذات الصفات المميزة المطلوبة لاحتمال الحرارة والاشعاع والضغط وهكذا ،ثم هو الذي أنقص وزن أجهزة الكشف والتسجيل بدرجة سمحت بارسال العديد منها في أقمار صناعية صغيرة •

وليس هذا بالطبع آخر المطاف أو آخر امكانيات علم طبيعة الحالة الجامدة فالواقع انه ما زال في عنفوان شبابه ومازلنا نتوقع منه المزيد • ومن أجل ذلك عقد مؤتمرنا في القاهرة لعرض الجديد من البحوث ومناقشتها • ولما كان العلم على صغر سنه قد امتد وتشعب الى العديد من الموضوعات مما يربو على ما يمكن أن يستوعبه مؤتمر واحد فقد اختص مؤتمرنا بالقاهرة على جانب واحد منه ربما كان أهم جوانبه وهو تفاعل الاشعاع مع الحالة الجامدة للمادة • ويقصد بالاشعاع هنا جميع أنواعه من اشعاع كهرومغنطيسي كالأمواج اللاسلكية العالية التردد أو الميكرونية والاشعة دون الحمراء أو الحرارية والاشعة الضوئية وفوق البنفسجية وأشعة اكس وجاما ثم الاشعاعات الذرية المؤينة كاشعاعات الفا ، وبيتا والنيوترونات وما الى كل ذلك من قائمة طويلة • كما يقصد بالحالة الجامدة هنا الأجسام البلورية كالمعادن والكوارتز وأشباه الموصلات والأجسام غير البلورية كالزجاج • وقد كان لهذا الأخير الحظ الأوفر في بحوث المؤتمر وخاصة من مجموعة العلماء المصريين • وكان مثل هذا الاهتمام طبيعيا كما قال السيد مدير الجامعة الامريكية في خطابه الافتتاحي نظرا لما يحيط الوطن العربي من مساحات كبيرة من الرمال •

وبلغ عدد البحوث المقدمه للمؤتمر أكثر من خمسين بحثا ألقيت في ثماني جلسات اشترك فيها أئمة علماء الحالة الجامدة في العالم من أمثال كريدل ، وبيك ، وكروفورد ، وجينيه وفان فليك وغيرهم • كما ساهم فيها كذلك عدد وافر من المصريين • وكان البحث يلقى على أعضاء المؤتمر ويناقش على مستوى عال من جميع وجوهه • كما كانت البحوث في مجموعها جديدة لم يسبق نشرها على العالم بعد •

وكان من أبرز البحوث العربية في المؤتمر ما تم اجراؤه في الجامعة الامريكية التي اختصت بهذا العلم وأنشأت له قسما خاصا وهي التي احتضنت المؤتمر ودعت اليه بالتعاون مع المجلس الأعلى للبحث العلمي • وساهم كذلك الباحثون والأساتذة في المركز القومي للبحوث والجامعات المصرية ومؤسسة الطاقة • كما ساهمت الفتاة المصرية بنصيب في تلك البحوث •

واذا قيس نجاح المؤتمر بمدى اهتمام العالم العلمي به فان هذا المؤتمر قد نال اهتماما كبيرا من عدد ضخم من المؤسسات العلمية العالمية والجامعات التي أوفدت أساتذتها واخصائييها للاشتراك فيه ومتابعة ما يلقى فيه من بحوث • وأعتقد أن المؤتمر قد نجح نجاحا فيه الكفاية وزيادة •



كيماويات النفس

بقلم

الدكتور محمد رواش الديب

كمـا أن للقلب كيماويات وعقـاقير تسرعه آنا وتبطئه آنا ، تقويه مرة وتقلل من حدته مرة أخرى، وكمـا أن للمعدة أدوية تقلل من نشـاطها أحيانا وتصحح من جنوحها مرة أخرى وتلهبها بالسوط أو تخفف من اندفاعها ، كذلك أصبح للنفس كيماويات وعقاقير تكبح من جماحها وتهدىء من روعها وتبعث السلم والطمأنينة فى « نفسـها » أو تطلق لقواها العنان وترفع من أمامها الحواجز وتهيىء لها سبلا الى الانطلاق اللانهائى ثم تعود فتلتف حولها وتعيدها الى مربطها وتلقى السكينة عليها .

وكيماويات النفس ليست جديدة كل الجدة ولا هى بنت اليوم أو الأمس القريب ، وانما قديمة قدم الانسان نفسه ، فمن قبل حاول الانسان أن يؤثر على عقله وعلى سلوكه باسـتخدام مواد خارجيـة وعقاقير مختلفة وقد نجح بعضها فى تحقيق هـذا الهـدف ومن أبرز الأمثلة على هذه المواد الكحول والخشخاش (الأفيون) والتبغ وكان بحث الانسان عما يذهب عقله رمزا لمحاولته لحل أحد التناقضات الأساسية فى بنـائه النفسى ، فالانسـان يتنازعه حاجتان ملحتان ولكنهما متناقضتـان ، وهمـا أن يحافظ على بيئته كما هى بدون تغيير ، وأن يحس بالتغيير والاختلاف ، أن يحس بالطمأنينة على يومه وعلى غدة وأن يندفع فى المغامرة حيث لايضمن يومه ولاغدة ، اننا نحب أن نحس بالاسـتقرار والأمان ولكننا نحب أيضا أن نحس بالمفاجأه والاستغراب فى أوقات كثيرة ، وكلما كانت أحداث الحياة رتيبة أدى ذلك الى الملل ولكن اذا كانت بيئتنا تتغير من يوم لى آخر وينعدم الاستقرار فيها فان ذلك يؤدى الى الاصابة بالقلق والعصاب .

ان ايجاد توازن بين الاستمرار والتغيير هى مهمة تواجه كل الكائنات الحية فردية كانت أو اجتماعية آدمية هى أو غير آدمية .

ولذلك – الى جانب عوامل أخرى اجتماعية وغير اجتماعية – حاول الانسان الحصـول على التغيير دون ما تغيير ، والقيام «برحلات» وهو لم يبرح مكانه وكانت احدى سبله الى هذا الهدف هى العقاقير التى تؤثر على العقل (وربما كانت السـبل الاخرى هى الفنون والآداب) وبالرغم من قدم كيماويات النفس فان الجديد فيها فى وقتنا هذا هو محاولة اخضاع دراستها للطريقة العلمية المستخدمة فى العـلوم الطبيعية والبيولوجية ولفسيولوجيا الجهاز العصبى .

علم جديد للسلوك

لقد ظل السلوك الانسانى الطبيعى منه سواء أو المرضى محل ملاحظة الباحثين والدارسين طوال الثلاثين قرنا الماضية من التاريخ المعروف للحضارة الانسانية ، ولكن يبدو أن هذه الحقيقة التاريخية الطويلة قد أتت الى نهايتها بعـــدما استنفدت كل أغراضها ، وحتى وقت قريب جدا كان خير مثال أو خير مثال معروف لعلم السلوك هو التحليل النفسى المبنى على تعاليم فرويد (باستثناء المدرسة البافلونيه وهى التى أقامت نفسها على أساس فسيولوجى) والبحث النفسى والملاحظة الدقيقة ، وقد كان للتحليل النفسى ولايزال له تأثير كبير على الطب النفسى ، ولكن تعاليم فرويد بالرغم من ذكاء مؤسسها وعبقـريته قد نشأت وتطورت بمعزل عن فسيولوجيا الجهاز العصبى .

لذلك أصبح من المحتم لكى ينشأ علم صحيح للسلوك Behaviour Science وأن يضاف الى الملاحظة التجرية العملية على ضوء خبرة الانسان الوفيرة فى مجالات العلوم الطبيعية والبيولوجية ، وبالرغم من أن هذا العلم مازال فى بدايته يحبو الا أن احتمالات بعيدة وآفاق رحبة قد تكشفت ، فقد كشـــف جناحى علم الســـلوك الجديدة وهما الفسيولوجيا النفسية Psychophysiology والفارماكولوجيا النفسية Psychopharmacology حقائق مذهلة وامكانيات هائلة ، وان آلافا من العلماء والباحثين فى جميع انحاء العالم يعملون فى وقتنا هذا كل فى اختصاصه ، فى الفسيولوجيا وفى علم الأعصاب وعلم الاجتماع والكيمياء الحيوية والطبيعة الحيوية فى مجموعات وفرادى لـكى يغوصوا فى أعماق « النفس » ويحلوا رموزها ويصلوا الى أصل السلوك الانسانى والى الحقائق الخافية عن الاساس المادى للنشاط العقلى .

وخلال السنوات القليلة الماضية أدت التطورات التكنولوجية فى الطب والاقرباذين والالكترونيـات الى تسليح الباحثين بأسلحة مكنتهم من طرح التأملات السفسطائية جـانبا وأن يدرسوا المخ ليس فقط فى حجرة التشريح ـ أى ككتلة خامدة ميتة وانما كعضو كامل النشاط داخل كائن يتحرك ويأكل وينام ويحلم ويفكر ويحس ويحب ويكره ويبتهج ويعانى، لقد خضع أخيرا أسمى الأعضاء وقائدها فى جسم

رسوم بالألوان المائية رسمها شخص لا دراية له بالرسم من قبل وهو تحت تأثير عقاقير مولدة للهلوسة ، والرســوم الأصلية باللون الأصفر الارجوانى والأخضر والأحمر والاسود

الانسان الى البحث العلمي ولدى العلم الجديد الآن العديد من الأدوية والعقاقير التي تذهب العقل mind changers والتي لديها القدرة على تحوير سلوك حيوانات المعمل وكذا الانسان ، هذا الى جانب الأسلوب الجديد لحقن الكيماويات مباشرة في مناطق المخ (المختلفة عن طريق الاقطاب الكيميائية chemitrodes وهو أسلوب يبشر باكتشافات رائعة ٠

ثورة العلاج في الأمراض النفسية

وبالنسبة للتطبيق العلمي لكيماويات النفس فاننا لا نشير الى الثورة التي أحدثتها في ممارسة الطب النفسي فان أهمية هذه الثورة قد أصبحت على كل لسان بفضل النتائج الباهرة التي أدت اليها أساليب العلاج بالكيماويات وبفضلها شفى العديد من المرضى السيكوباثيين وأمكن علاج كثير من الأمراض النفسية الخطيرة في العيادات الخارجية دون الحاجة الى حجز المرضى بمستشفيات الأمراض العقلية ـ ولكننا بالأحرى نود أن نشير الى النتائج الفردية والاجتماعية التي يمكن أن تكون للفارماكولوجيا النفسية حين تكتشف وتحدد التركيبات التي تتحكم في السلوك الانساني ٠

ان مفعول الكثير من الأدوية ذات التأثير النفسي يبحث الآن في كثير من معامل علم النفس التجريبي بقصد استخلاص أفضل النتائج العملية لاستخدام هذه العقاقير في الانسان ، ولكن هناك معامل أخرى تعالج المشاكل الرئيسية وتدرس نسيولوجيا المخ والتمثيل النفسي للتعقل Psychometabolism of mentation ودوافع السلوك والمشاعر وكذلك التركيبات أو المراكز العصبية أو بالأحرى الأنظمة التي تتحكم في بعض أنماط السلوك ٠

وهناك أسلوبا آخر يستخدمه علم النفس التجريبي الآن وهو ملاحظة التجربة القائمة على أساس « الجنون النموذجي » Model Psychosis وهى حالة من الجنون المؤقت أمكن الوصول اليها باستخدام نوع من العقاقير المولدة للهلوسة Hallucinogens

وفي أثناء وجود هذه الحالة يمكن اختبار العديد من العقاقير والأدوية لدراسة تأثيرها على مجربي الحالة وتطورها ٠

الكيماويات المولدة للهلوسة

ترجع البداية في عصر دراسة هذه الكيماويات الى أواخر القرن التاسع عشر ، حينما أوجد مفكرون وعلماء مثل فرانسيس جالتون ، ج ٠ م شاركو J.M. Charcot ووليم روحا جديدة للبحث والتقصي في مسائل مثل الهلوسة والسحر والظواهر النفسية الغريبة ، وفي هذه الأثناء أيضا كتب سيلاس ميتشيل Silas Mitchell وهافلوك اليس بعض التقارير عن الآثار الذاتية للبيوت Peyote وهو النبات التي تستخرج منه بعض الكيماويات المولدة للهلوسة وقد جذبت هذه التقارير بعض العاملين في حقل الفارماكولوجيا ففصل العامل النشيط في البيوت وهو قلواني Alkaloid المسكالين Mescaline في ١٨٩٦ وفي سنة ١٩١٩ اكتشف أن التركيب الجزيئي للمسكالين ذو علاقة بتركيب هرمون نخاع الغدة فوق الكلية وهو الأدرنالين Adrenaline ٠

وقد كان هذا الاكتشاف نقطة تحول كبيرة واتجه الاهتمام الى مولدات الهلوسة كمفتاح محتمل لحل لغز الجنون Psychoses الذى يصاب به الانسان ، فالعلاقة الوثيقة بين تركيب هذه العقاقير وبين تركيب الهرمونات العصبية (أى الهرمونات التي تقوم بنقل التنبيه من نهاية أطراف الاعصاب الى الخلايا العصبية الأخرى أو الى الأجهزة المنفذة مثل العضلات) أدت الى الافتراض بوجود علاقة بين هذا الدواء والمرض العقلي ، وقد فكر بعض الباحثين في أن المرحلة الأولى من الشيزوفرينيا على الاقل ربما تسببت أو انطلقت من خطأ في التمثيل Metabolism أدى الى افراز مادة مشابهة للمسكالين ، ولكن للأسف فانه في الوقت الذى ظهر فيه هذا الغرض لم تكن هناك من الوسائل المتوفرة للتحقق من صحته ، ولذلك فان المادة م ٠ Substance M. التي كان يعتقد بأنها المحرك الأول للشيزوفرينيا لم تثمر عن قيام أعمال تجريدية ذات أهمية تذكر ٠

ولكن حينما اكتشفت مادة ال ٠ ل س د LSD في ١٩٤٣ أثارت فعاليتها المدهشة الاهتمام ثانية وبعث من جديد فرض المادة ٠ م ٠ وقيل أنها تنشط عاملا خاملا فتحوله الى عامل شديد الفعالية مثل ل س د الأمر الذى يؤدى الى ظهور الشيزوفرينيا في الأشخاص ذوى الاستعداد لها ، وقد قوى هذا الغرض اكتشاف أن بعض نواتج تكسير هرمون الادرنالين

الموجودة فى بول مرضى الشيزوفرينيا مثل الادرينو كروم Adrenochrome ومواد أخرى مشابهة لمولدات الهلوسة وجدت ذات تاثير هلوسى فعال فى بعض التجارب ، ولكن الأدرينوكروم لم يكتشف بكميات كبيرة فى جسم الانسان تكفى لاحداث مرض عقلى ٠

وحينما محص التركيب الكيميائى ل ٠ ل س د وجد شبه كبير جدا بينه وبين السروتونين Serotonin وهو أحد هرمونات الجهاز العصبى الهامة (شكل ١) ولما كان ل س د أقوى الكيماويات مقدرة الى ايجاد حالة الجنون التجريبى اعتقد كثير من الباحثين بأن الشيزوفرينيا تنتج عن اضطراب فى تمثيل السيردوتونين فى بعض مناطق المخ وأن بعض حالات الانقباض والتقلص تنشأ عن نقص فى السيروتونين ٠

وقد قوى هذه الفكرة ملاحظة أن بعض التحضيرات المعملية ل ل س د تؤثر تأثيرا مماثلا للسيروتونين تماما بينما تمنع مشتقات قريبة جدا من ل س د مفعول السيروتونين أى نقيض مفعول ل س د ٠

والاعتراض الانسانى على نظرية السيروتونين فى الشيزوفرينيا هو التبسيط الزائد وبالاضافة الى ذلك فان هناك كثيرا من أقارب ل س د مثل حامض ، بروم ليسرجيك 2- bromlysergic acid تعاكس مفعول السيروتونين بصورة أقوى دون أن يكون لهاتأثير يذكر على سلوك الانسان ، ولكن هذا لايدحض نظرية السيروتونين فقد وجد أنه اذا تعاطى شخص ما حامض ، بروم ليسبرجيك مدة كافية قبل تعاطيه ل س د فان الآثار العقلية للاخير لا تظهر على الاطلاق ٠

ويمكن تفسير هذه الظاهرة السابق ذكرها بافتراض أن هناك فى مكان ما من المخ حيث تقوم هذه الكيماويات بمفعولها يوجد مايشبه « ثقوب للمفاتيح » مجهز لكى تدخل فيها الهرمونات العصبية لتقوم «بفتح» قفل معين فينساب الهرمون الأمر الذى يؤدى الى فعل معين ، ففى حالة السيروتونين يبدو أن مفتاح ل س د لديه القدرة على الدخول فى الثقب المعد للسيروتونين ولأن أسنانه تتشابه مع أسنان السيروتونين فانه يخدع العقل ويفتحه فينساب فى الداخل ولكنه يقوم بمفعول مغاير للسيروتونين أى باضطرابات نفسية وعقلية ٠

أما المركبات القريبة الشبيه ب ل س د والتى تمنع تأثيره العقلى فيبدو أن مفاتيحها تدخل فى الثقوب دون أن تكون قادرة على فتح القفل ولذلك لا تستطيع أن تؤثر تأثيرا نفسيا ولكنها فى الوقت نفسه تسد الثقوب فتمنع السيروتونين أو ل س د من الدخول وبذلك تمنع أى تأثير نفسى لهما ان هى أخذت قبل تعاطيهما كما ذكر من قبل ٠

الآثار الذاتية والموضوعية لمولدات الهلوسة

ان تعاطى ل س د أو المسكالين أو غيرها من هذه المجموعة يمكن أن يؤدى الى آثار ذاتية وموضوعية عديدة ، والآثار الذاتية تعتمد فى الظاهر على ثلاثة أنواع من المتغيرات وهى :

١ – خصائص وقوة العقار نفسه ٠

٢ – الصفات الشخصية الاساسية للمتعاطى ٠

٣ – الظروف الاجتماعية والنفسية وتشمل الهدف وراء تعاطى الدواء (كجزء من طقوس دينية أو للعلاج أو للمزاج) ٠

وقد درست الآثار الذاتية لهذه العقاقير عن طريق اعطائها الى كثير من الافراد ثم تسجيل احساساتهم والتعبير الذى يحدث فيها أثناء فعالية الدواء للجسم ٠

والنموذج من ٠ س بنيت c.c. Bennett أستاذ علم النفس التجريبى فى جامعة بوسطن الذى أجرى تجربة على نفسه باستعمال ل س د لكى يبين لنا الأغراض التى أحس بها بعد استعمال الدواء ، وفى البداية استعمل جرعة قدرها ٥٠٠ ميكرو جرام وقد كانت هذه الجرعة من الافراط بحيث أنه لم يجد وقتا كافيا لكى يسجل احساساته اذ سرعان ما أصابته كارثة ونقل الى المستشفى مباشرة وظل أياما يعالج مما أصابه من تسمم وفى المرة الثانية تعاطى جرعة أقل بكثير من الجرعة الأولى واليك بعض مذكراته عن هذه التجربة ٠

« كانت الاحساسات فى البداية فسيولوجية محضة ، احساس بخفة الرأس أشبه بمن تعاطى جرعة من الكحول ولكن الفرق كان فى فرط الاثارة والانبهار ، أحسست بجفاف فى حلقى ، وأخذت نفسا عميقا كما يفعل الانسان حين يصاب بالرعشة ، وشعرت بأن العقار قد أدى الى حالة بيولوجية من القلق بدون محتواها النفسى ، ولكنى أؤكد أنه لم يكن هناك فقدان للذاكرة يرتبط بال ل س د فقد

كنت واعيا لكل ماحدث بل كانت التجربة ذات بريق خاص وفي الحقيقة كانت واضحة تمام الوضوح في ذاكرتي .

وبعد ذلك أصبحت قليل الالتفات أو ربما موزع الاهتمام وتوالت الأحداث بسرعة كبيرة بحيث انني لم أستطع أن ألاحظ كل شيء ولكن ما سجلته سجلته بوضوح وقد تكلم أشخاص آخرون قبلي عن حوائط تتقوس وتتحرك ومنظورات تنزاح والوان هلوسية ، ولكنني حينما حاولت أن أقرأ المجردات بدأ لي أن خطوط الطاعة تتأرجح وقد سجلت خير ما أدته قوتي السمعية والبصرية .

وان ما أشاطره مع من تعاطوا ل س د هو تشويه الاحساس بالزمن فقد ظننت أن بعد الظهر قد انتهى حينما كانت الساعة لا تزيد عن الواحدة مساء وكنت أنظر الى ساعتي وأتحقق من خطئي ولكني ظللت غير واع للزمن ، فالاحساس بالزمن يعتمد على الطريقة التي « يملأ » بها وربما كنت تحت تأثير اسراع معدل تطور الحوادث .

وقد كان هذا في الحقيقة احساسي العام من ل س د فابتداء بالاحساسات الفسيولوجية تدافعت بسرعة الأفكار والصور والمشاعر بصورة لا يمكن كبح جماحها ..

ولأنني سيكولوجي حاولت أن أفكر في معنى التجربة ، في تكامل النفس وفي العقل والجنون ، هذه الأفكار المتعبة حينما يكون الانسان صافي الفكر ، ولكن حين تصبح هذه الأفكار هي محتوى سريان أفكار لا رابط له فانها تصبح رهيبة وتصبح مسألة السيطرة على مجرى الأفكار هي مسألة وجود الذات .. لقد فقدت دور الملاحظ » .

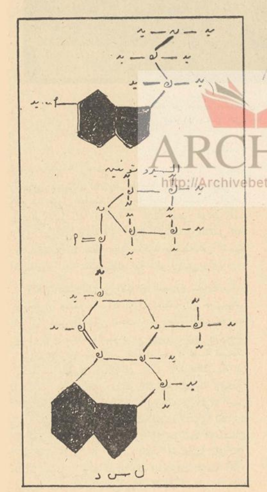
واجمالا يمكن تلخيص آثار هذه الكيماويات فيما يلي :

١ - التغيرات في الادراك البصري .

حينما تكون العينان مفتوحتين يتأثر ادراك الألوان والفضاء ، فتكون الألوان أكثر حيوية وأشد بريقا ويبدو الفراغ بين المرئيات أكثر وضوحا كأنما أصبح هذا الفراغ « حقيقيا » وتبدو تفاصيل السطوح أكثر تحديدا وذكر بعض الناس أنهم قد أحسوا بشعور جديد بالجمال المادي للعالم وبالذات الهارمونيات الضوئية والألوان وتلاعب الأضواء .

ولكن التأثيرات الضوئية تكون أشد وأغرب حينما تغلق العينين فيبدوا عرض مستمر متغير لصور تتراوح بين الأشكال المجردة (شكل ٢) الى المناظر الدرامية التي تشتمل على أناس أو حيوانات خيالية أحيانا في أراضي غريبة أو أزمان سحيقة ، وقد ذكر بعض الأفراد الذين مروا بهذه التجربة انهم قد رأوا خطوطا متموجة وتصميمات متشابكة ورسوما مختلفة لأشكال زخرفية وسجاجيد ومجوهرات وطواحين هوائية ومقابر ومناظر طبيعية ومما قاله أحدهم أنهم رأى « زخارف عربية تسبح في فضاء

تركيب السيردتونين وتركيب ل س د ، لاحظ ان حجر الزاوية في بناء كل منهما هو حلقة الأندول (المظللة)





قطة تفر مذعورة امام فارين ضئيلين ، القطة تحت تاثير بعض كيماويات النفس التى تجعل من السهل الاصابة بالرعب

لانهائى » ورأى آخرون أناسا من الماضى وعربات تجرها خيول مطهمة ، ووجه بوذا والمسيح وغيرهم ومناظر مسرحية ودرامية • بينما ادعى غيرهم أنهم رأوا « عروش الآلهة » وقد ذكر أحد علماء النفس أنه لا يستطيع أن يعطى ولو فكرة بسيطة عن شده اللمعان والنقاء المذهل للفاكهة الملونة التى رآها » •

ولكن التغييرات فى الادراك البصرى ليست دائما بهيجة أو ممتعة فأحيانا تكون مقبضة الى حد بعيد، اذ أن بعض الناس تحت تأثير هذه الكيماويات يصابون باحساس بالسواد مع شعور بالأسى والوحدة ويرون الألوان خضراء مريضة أو حمراء غامقة قبيحة، بينما قد يتحول ادراك الشخص لأجزاء جسمه الى احساس يثير التقزز فتبدو أطرافه مشوهة ويحس كأن لحمه قد تعفن واذا نظر الى وجهه فى المرآة أحس بأن عليه قناعا وأن ابتسامته ليست سوى تكشيرة لا معنى لها وأحيانا تبدو كل حركات الانسان كحركات الدمى أو ينتاب الفرد احساسا بأن كل الناس موتى • وقد تترك هذه التاثيرات المؤقتة آثارا ضارة فيما بعد ـ حتى زوال مفعول العقار •

٢ ـ التاثيرات السمعية وعلى الحواس الأخرى

وكثيرا ما تلاحظ هلوسة سمعية معقدة لدى الأفراد بعد تعاطيهم العقاقير بالاضافة الى الهلوسة البصرية ، فقد ذكر بعض الناس أنهم يسمعون محادثات طويلة بين أناس خياليين ومؤلفات موسيقية معزوفة عزفا دقيقا لم يسمعوها من قبل على الاطلاق، وأصواتا تتحدث بلغات أجنبية لم يعرفوها من قبل • وقد نشرت تقارير عن هلوسات فى التذوق وفى الشم أيضا وأحيانا تختلط الاحساسات بعضها مع البعض فيحدث مثلا صوت الموسيقى تأثيرا بصريا على هيئة لونية ، بينما يثير صوت انسانى « بارد » قشعريرة فى نفس الشخص وأحيانا يثير غز الابر فى الجلد احساسا بصريا على هيئة دوائر •

ويتغيرأيضا الاحساس بالزمن فيبدو سريان الزمن وكأنه عملية ممتعة أو شديدة الملل بينما يذكر بعض الناس انهم أحسوا باحساس توقف الزمن أو انعدامه وفى هذه الحالة يحس الشخص بأنه خارج الزمن أو خلفه •

وأحيانا يتأثر بهذه الكيماويات واحد من الادراكات الأساسية الثابتة فى الانسان وهو التفريق بين الذات والموضوع فالاحساس الثابت بالشخصية المتميزة يعتمد على المعرفة الدقيقة لحدود الذات والمقدرة على التمييز بين ما هو داخلي وما هو خارجي وتمثل البارا نويا أصدق تمثيل الحالة المرضية التى يتحطم فيها هذا التمييز ، فالمصاب بالبارانويا يعزى الى القوى الخارجة عن ذاته سواء الشخصية منها أو غير الشخصية التنبيهات التى تنبع من داخل نفسه • وتحت تأثير هذه الكيماويات أحس أناس بفقدان ذاتهم بحيث وصلت الى الاندماج الكامل فى الموضوع

وقد ذكر بعض الناس ممن تعاطوا جرعة كبيرة نسبيا من هذه الكيماويات أنهم قد امتلأوا بشعور « بالفراغ » أو بالسكون اما داخل النفس أو داخل الكون أو داخل الاثنين وهؤلاء قد تولد لديهم الاحساس بأنهم قد أصبحوا غير مميزين undifferentiated وأن شعورهم الشخصى قد « أفرغ » وقرر أحد الأشخاص ممن مروا بهذه التجربة بأنها كانت أشبه بانتظار الموت وأن استعادته المميزات الأساسية أشبه بتذكر الأيام الأولى لحياته بعد ولادته •

ويوجد خلاف كبير على آثار هذه الكيماويات على الوظيفة الجنسية فبينما يصر البعض على أنها تضعف الشهية الجنسية ، يؤكد كثيرون على أنها ليست بذات تأثير يذكر على هذه الناحية •

وبالاضافة الى هذه التأثيرات الذاتية فانه توجد تأثيرات فسيولوجية ملحوظة ، والوظيفة الأساسية التى تتأثر بهذه العقاقير هى وظيفة الجهاز العصبى السمبتاوى Sympathetic Nervous system يميل الى التهيج بعض الشىء فيتسع انسان العين وتتقلص الشرينات السطحية ويرتفع ضغط الدم الانقباضى وربما زادت شدة المنكسات النخاعية مثل نطرة الركبة knee Jerk وتبين رسوم المخ الكهربائى تأثيرا عاما يتجه الى اعطاء نموذج أشبه بنموذج نشاط المخ المتيقظ والمتنبه والمتوجه لحل المسائل واذا كان هناك ايقاع خاص بالنوم أو الغيبوبة فانه يختص بعد مقاطعى الدواء وتشير التجارب الحيوانيه على أن ل س د يعطى تأثيراته عن طريق تنبيه التشيكل الشبكى (Reticular Formation) فى المخ الأوسط •

وتحت تأثير هذه العقاقير تقل قدرة المتعاطى على اجراء الاختبارات القياسية للذاكرة والحساب والهجاء والرسم ، ولكن هذا لا يشير الى العجز عن القيام بها بكفاءة لأن هناك كثيرون ممن يتعاطون هذه الكيماويات يرفضون التعاون مع الممتحن ومجرد ، أن يعلموا أن شخصا ما يريد أن يختبرهم فانهم يثورون عليه أو يسخرون منه •

وقد ثبت أن هذه الحالة المرضية التى تصاحب تعاطى هذه الكيماويات يمكن وقفها أو منع حدوثها باستعمال دوا الكلوريرمازين chlorpromazine (وهو الدواء المشهور باسم لارجاكتيل Largactil) كما لوحظ أيضا أن «الشفاء» من هذه الحالة يسير فى نفس المراحل التى يسير فيها الجنون الحقيقي بعد علاجه بالكوربرومازين •

ويتمتع ل س د أشهر الكيماويات المولدة للهلوسة بصفات فريدة وقوية اذ أن تأثيره يظهر بجرعة لا تعدو ٢٠ ميكرو جرام وهى كمية من الضآلة بحيث لا يمكن رؤيتها سوى بالاستعانة بالميكروسكوب ، كما أنه يمكن يحيل شخصا مهتز العواطف أو على عتبة الجنون الى حالة الجنون الدائم ، وبسبب ذوبانه فى الماء فان يمكن أن يشكل سلاحا حربيا خطيرا ، فاذا وضع القليل منه فى مصدر مياة لمدينة أو قرية أمكن له أن يسبب انتحارا سيكولوجيا لجماعات بأكملها •

كيماويات أخرى للنفس

ولم تفت الامكانيات الرهيبة التى تطلقها بحوث كيماويات النفس سادة الحرب وأباطرتها القابعون فى البنتاجون فأسرعوا يعدون المعامل ويجندون العلماء لاكتشاف وتجربة الكيماويات « المهلكة » للنفس علهم يستطيعون أن يشلوا مقاومة الشعوب المتطلعة لحريتها وأصبحوا يمتلكون عائلة كبيرة من الكيماويات النفسية ويطلقون عليها اسم « العوامل المقعدة » Incapacitating agents •

ومن هذه الكيماويات الحزبية مجموعة من العقاقير تسمى كيماويات جنون السعادة Euphoriants وهي تجعل من يوقعه سوء حظه الى تعاطيها شخصا شديد التفائل الى درجةالبلاهة بحيث لا يمكن الاعتماد عليه كلية وحين تعاطى هذه العقاقير متطوعين أكلوا طعاما بشهية كان يثير تقززهم قبل أن يقعوا تحت تاثيرها وفقد آخرون قدرتهم على ضــبط النفس تماما نتيجة لفرط الـكلام والتصـــور والتمثيل وهى حالات لم يمكنهم السيطرة عليها ٠

وهناك مجموعة أخرى وهى المقبضات Depressents وتسبب لمتعاطيها حالة منالحزن المرضى تمنعه من فعل أى شيء على الاطلاق لأنه يحس أنه لايوجد شيء فى هذا العالم يستحق أن يعمل ٠

وبعض الكيماويات الأخرى توقف التحكم الحركى Motor Control الأمر الذى يؤدى الى أن يعجز الانسان عن التحكم فى عضلاته بمعنى أنه اذا رغب الانتقال من مكان الى آخر عجز عن ذلك رغم عدم تأثر حالة الوعى عنده ورغم احساسه بانه انسان طبيعى وكيماويات لا تزال محفوظة فى ترسانة الأســلحة السرية تشل الاحســاس بالزمن بحيث لا يمـكن للشخص أن يميز بين الســاعات والدقائق وبالتالى يصبح عديمالفائدة لا يعتمد عليه ، وهناك أيضا مواد يؤدى تعاطيهــا الى احداث مخاوف لا أساس لهــا فى نفس الضـــحية ، فالقطط التى أعطيت هــذه المواد أصبحت كائنات شديدة الجبن تهـــرب من الفئران (شكل ٣) ٠

الكيماويات الموضعية :

وهناك أسلوب جديد حديث الظهور لدراسة تاثير الكيماويات على أجزاء المخمباشرة باستعمال ابر رفيعة جدا تدخل الى المناطق المحددة من المخ ثم تحقن من خلالها الكيماويات المراد معرفة تأثيرها ، وقد أجريت التجارب باستعمال هذه الطريقة على القطط والقردة والانسان ٠

وقد كان العــالم Heath من أوائل الذين استعملوا هذه الطريقة وفى تجاربه الأولى غرس عدة أبر فى الكتـل المخية ولـكنه الآن يقصر الابر على منــاطق معينــة من المخ أهمهـــا المنطقة الحــاجزيه septal Region ومنطقة الهبوكامبس Hippocampus لأنها هى من أكبر المناطق تأثرا بالكيماويات ٠

استعمــل هيث عدة أدوية فى دراســـاته وهى الأتروبين والأدرنالين والهســـتامين والنور أدرنالين nor-adrenaline د ل س د والابرونيازيد Iproniazid ، الفينوباربيتون Phenobarbitoneوخلاصة المنطقة الحاجزية للمخ Extract of septal Region بينما استعمل غيره عدة هرمونات ، وقد ظهرتالحيوانات تغيراتسلوكية واضحة حينمـــا حقنت الأدوية فى المنطقة الحاجزية والهبوكامبس ٠

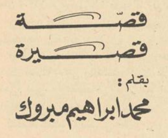
وقد لاحظ هيث أن أماكن معينة من المخ هى فقط التى تتحكم فى سلوك الحيوان ، فحقن خلاصة الحاجز فى مناطق متعددة لا يؤدى الى تغيير يذكر فى السلوك ولكن حين حقنت هذه الخلاصـــات فى منطقة الحاجز تحولت القطة الشرسة الى حيوان أليفيمكن السيطرة عليه وقد تأكدت هذه النتيجة فى حيوانات أخرى ٠

أما حقن السهتامين فقد أدى الى نقص واضح فى حالة اليقظة الى حد الارتماء ـ بصورة لا تقاوم ـ فى أحضان النوم ، أما الأتروبين فان له بعض التــأثير الارتخائى فى الحيوانات ولكنه لا يؤثر تأثيرا كبيرا على سلوكالانسانوعلى العكس فانالمصابين بالشيزوفرينيا يتحولون من السكون الى الهياج تحت تأثير الحقن الموضعى للأتروبين فى المخ ، أما الأدرنالين فيوجد حالة من الارتخــاء عند المرضى بعــد حقنـــه فى الهبوكامبس ، ويجعلهم أكثر تعاونا مع الطبيب ٠

ويعتقد هيث ـ نتيجة لخبرته الواسعة فى تنبيه المنطقة الحاجزية بالكيماويات وبالتيـــار الكهربى ـ يعتقد أن هــذه الطريقة سوف تصبح ذات قيمـــة علاجية عظيمة لشفاء مرضىالشيزوفرينيا وهو يشاطر العالم ديلاجو Delago الرأى فى أن طريقة العلاج بالكيماويات الموضعية سوف تكون أنجح من طريقة التأثير بالتيار الكهربائى لأنها تعطى نتـــائج أحسن ولمدة أطول ٠

وخلاصة القول أن النصــف الثـــانى من القرن العشرين يشهد ثورة علمية تتناول الانسان نفسه أو « نفس » الانسان وتفتح امكانيات لتغيير الانسان لا أحد يعرف مداها ، ولا تقل أهمية عن اكتشاف الطاقة النووية ولـكن مثلهـــا مثل الطاقة النووية تؤدى الى سعادة الانسان ان هى وضعت فى أيدى القوى الخيرة فى هذا العــالم أو تؤدى الى دماره ان تملكتها قوي الشر والبغي ٠

نزف صوت صمت نصف طائر





قالوا احك بصوت مسموع ، فتدفقت تغرق وجهى بسمة أسف لكلينا • أرهفوا الآذان علهم يتلقفون الكلمات وهى ترفرف ساقطة ولم تزل ساخنة قبل أن تموت • ورأيت الجباه وموجات التقطيب تنتشر فوقها فابتسمت والمرارة فى شفتى : ألم أقل ان طيورى لم تعد تملك الا جناحا واحدا ؟! • ظللت أراهم وهم يعبرون متطلعين الى عينى ومازالوا يرون ملامحى القديمة •• ولما لم يروا داخل حاجزى الزجاجى شيئا أداروا وجوههم ناحية الطريق وواصلوا الخوض فيه ، وعيونهم أسطح بحيرات جامدة لم تهتز • وفى عاصفة الظلمة التى خلفتهم تذكرت يوم كان لى لسان بأكمله ، يوم كفوا عن السير فى ليل الخميس ، وأسرعت الخطوات لتنقطع ويمسى الطريق خاليا • وتتبعتهم ليلتها حتى ألفظتهم من خميس زوجاتهم على صوت القرية وأنا اسقطها بين المرتفعات التى نامت فى المنخفضات ، تصلبوا فى الفراش واللهاث يتباطأ فى فزع ووجوههم الى أعلى يحدقون فى أسقف الضوء الاحمر ، وليس ثمة قدرة على تغيير الوضع ، والمرتفعات تبرد وتكتشف أنها عارية والانهار الدافئة التى كانت تجرى فى القمم تتجمد وأنفاس الزوجات تصفعهم بالصقيع والمنخفضات أحضان كانت تتدفأ مع المرتفعات فى ذاتها ، ولما صمت على ابتعاد المرتفعات خبت النار تحت تهطال الصقيع الذى تجمد حادا فى القاع ، وسيظل يملأ الفجوات بلون ظلال القرية لانك فعلتها وأصبحت غريبة عنى •

لكن الذى يدهمنى ويكاد يفتك بى أن يجتاحنى فى لحظات غامضة احساس بأن الغربة قد عادت غريبة • وأقول ربما لأنه ليس حلما •• فقد كنت أتنفس بكل جسدى وأعب الحب من رحابة الزرقة

وسهول العناق تمتد تتلاقى فى المنخفضات المنتفضة بالشوق وتغنى للعشب الصغير :

ــ أحضرت اللعبة لأمل ؟

ــ ها هى يا حبيبتى • وصمت عليه : « أمل • تعالى » • وصرخ أملى : « هاتها يا أبى » •

واستدار لينحنى محتضنا قاع المقعد ومدليا ساقيه ليهبط •

أخذت أحل الخيط وأرفعه من حول صندوق اللعبة وأنت منحنية خلفى وأنفاسك كانت حتى تلك اللحظة تدفىء عنقى • التقطت من جوار لعبة أمل هديتى لك واختطف أمل لعبته •

ــ عيد سعيد يا حبيبتى •

أخذت القلب الذهبى وملامحك الخلوة غامضـــة وفتحته فاذا بالغموض يكف بعد أن برق فى ملامحك قوسا دهشة فوجئنا بأننا معا فى الصورة داخل اطار القلب : ظل واحد يرتفع برأسين وأنت أقصر منى ، رأسك يتطلع نحوى عاليا راميا بجداول شعرك للوراء لكى ترتقى فى عينى المنحنيتين عليك ، وخلفنا يلمع فضيا نهر التيمز ، وعيناك متعلقتـــــان بى كحمامة وديعــــه تتشـــبث بغصن يشب ويحملك من وجه العاصفة • ولا أدرى حتى هذه اللحظة كيف حدث أن لاحظت التغيير فى عينيك • من أول ما عرفتك وأنا أرى وأقسم بأن لون عينيك أزرق ، أما لحظتها فلقد رأيت الطين يبرز ويرانى فيغوص خافيا نفسه تحت السطح الازرق ، وسمعتك :

ــ آسفة جدا يا حبيبى •• لقد فاتنى أن أحضر لك هدية •• لست أدرى كيف نسـيت أن اليوم ذكرى زواجنا •

وضحكت لكى أهون عليك الامر قبل أن تستقر بقعة الطين القريبة فى داخلى حتى أنقذك :

ــ آوه ، كيف تقولين هذا •• وهل نسيت أمل؟!

وأدار خديه الحمراوين وعيناه واسعتان صافيتان كسمائنا وصاح :

ــ أنظر يا أبت كيف يغنى طائرى •• هل سيظل يغنى هكذا دائما ؟ • وقلت له :

ــ طبعا يا حبيبى ، سيظل يغنى هكذا دائمـــا والتفت اليه وأنا أصوب السؤال وعينيك على : «أليس كذلك ؟ • وأغرقتنى بضـمتك فاختفى الطين تحت السطح • وسمعتك ترددين سؤال أمل وتفقدينـــه براءته : «للأبد جوبهت بالسؤال ، فكيف سـيغنى للأبد طائر لن يظل • وانحنيت على آمل : « للأبد يا حبيبى سيظل يغنى لك » • وبصوت خافت قلت



لك : « الطيور لا تحيا للابد ، ربما لانها لم تعرفه أبدا • لكنها تظل على أية حال تغنى طوال أبدها حتى ينتهى فتكف عن الغناء » •

ورأيت عينيك مشتعلتين بالدهشة التى احترقت لحظة أن أدمت تأملهما ، فلم تعودا كما كانتا دائما فى عينى على شاطىء التيمز ، فنسيت ماذا نسيت فى القاع •

استمر الصوت يتصاعد بجوارى ، أكاد أشم فيه رائحة احتراق طيورى وهى تندفع لتسقط وريشها مسود فاحترق لطيورى وأتعذب وأرغب فى أن ينتهى كل ذلك لكنها لا تكف • وقلت للمغنيـــــة الاولى : « اسكتى يا امرأة ! » • لكنها لم تسكت لان يدى لم تمتد لتوقف الصوت ، ربما لانها أطاعت احساسا يجرنى بأن مواجهة موتانا أرحم بكثير من التحديق فى الآخر الذى يموت منا أمامنا ، كما حدث أن حدقت فى الليل البعيد القابع حيث كنت نائما •• آخر مرة كنت فيها نائما بكاملى :

بوضوح أذكر أننى تقلبت فى الفراش ، فرفعت رأسى كالعادة لاصغى الى تنفس نوم أمل • ســـمعت السرير هادئا ، وسكون تام يصدر منه ، أدرت رأسى فخيل لى أن الغرفة تتغير • لم أكن أصدق أن النخيل سينتصب بصوت عال هكذا الينــــا جئنى ، عندما



وجدت الظلمة تستميل الى ملاءة سرير خاليـــة ، وأحسست بأننى لا أملك القدرة على ادارة رأسى أو حتى التحديق بامعان الى جانبى فاصغيت أكثر فلم يرن فى أذنى سوى صوت قلبى الذى أخذ يتعـالى حتى سمعته كموج أكاد أختنق فيـــه فقفزت من الفراش وانحنيت على أمل فلم أجد أمل تحت الغطاء انكفات راجعا فتعثرت فى السرير • لم آتأوه لانه لم يكن ثمة وقت لا للتفكير ولا للتأوه فاندفعت ناحيـة الباب • ولا أدرى ماذا جعل جبهتى تصطدم بحافته لاحس بها تنشرخ وتنغمس فى لهيب جعلنى أصطدم بكل شىء كاعمى يبحث عن القلب الذى كان يرى به فى عماه • وأخذت عيناى تفران من قسوة اشتعال الغرف والشرفات الخالية والطرقات الغارقةفى الضوء حـدقت ببصرى فى الطريق ، فنسيت اللهيب فى جبهتى لما رأيته خاليـا •• واذا كنت ، فلابد أنك انتهيت منه منذ زمن طويل •

وأخذت كل المصابيح تنطفىء فى عينى ليشتعل فى رأسى اللهب والعمى فتسمرت مكانى لكى أتلفت جيدا علنى أعثر عليك ، لكننى لم أتعثر الا فى الليل الذى استغربته لما وجدته يفقد سكون الســواد ليعج بأضواء الصمت التى تعمى تماما ، وفوجئت بأقدامى يشتد صراخها فوق أرض الغرف ودرجات السلم وأرجاء الحديقة وهى تهرع مقتربة منك حتى تكاد أن تعثر عليك ثم تتوقف فجأة فى لحظة ما قبل

أن تحتويك مصطدمة باللاشىء فيكف النداء الذى يتهاوى ساقطا مكانه مكوما بلا أمل فى النهوض ٠

من المذهل أننى أحس الآن ، رغم أننا فى الليل ، بالاشعة الحارقة تنحدر فى عينى من ضحى النافذة ثم ظهيرة النافذة والدموع بعدما تحول العرق الى ملح فى جفاف جرح جبهتى تتحول الى ملح يلهب جفنى، داخلى من قبل ينطلق فى العواء من مكانه دونها قدرة وشفتاى اكتشفتا أن الكلام ليس سوى تعذيب ينتهى بالقتل فلم تفتحا فمهما بكلمة ٠ وحاولت أن أثبت أن رجولتى تتحمل وأواجه قسـوة التحديق فى الشمس فلم تسمح لى برؤيتهـا ٠ ولم أرفع كفى لأظلل عينى لان ما سأراه فى الظل هو ما أرفضـه دائما ٠ كنت أشتهى بكل ما تبقى فى حطامى فى الرؤية لكنها لم تسمح ٠ وحين مزقت غمضة عينى بتعمد مفاجىء فى مكان جسديهما أنهارت فى عينى الضيقتين تلال تراب الشمس ٠٠ لسع مكان عينى وفشلت فى أن أبكيه طينا فانتزعت الريق من تحت لسانى كى أهدىء سعير الجفاف فى حلقى وهو لايبتلع ما يواجهه ٠ وتسرب صوت ضحكة أمل فلم أصدق من الفرح لكنه شحب فجأة وابتعد الصـوت وهى تجرى به فتخفيه بعتمةالظلال فاختنقتوأخذت أتلوى على ضلوع الوسادة بلا جدوى ، فكففت عن التلوى كنت أظن أن التعب سيريحنى من المعاناة ، بالذات اذا كانت الضربة قد دمرت نصفك ، لكننى من مكان الضربة بدأت أسمعه ، غريبا على أذنى ما سمعته فى على الابتعاد بالعواء ، ولا يكف عن الصراخ الذى فقد صوته لانه لا يملك القدرة على أن يواجه الصمت ٠ والصوت ثقب ضيق حافته المستديرة فى حدة حواف الشفرات ، والكلمات قبل أن تخرج خارجى تواجه بشفرة الدائرة الضيقة وهى متقدة بوهج الشمس٠ ويتعالى الصراخ من الطائر قبل أن يدفع برأسه فى الثقب ليكتشف بعد الضربة أنه فقد رأسـه ٠ وما يسمعونه فى الخارج ليس سوى دوى الصرخة المكتوم فى داخلى يرن فى جلدى قبـل المرور ، وما يحملقون فيه لا يعد المحاولة اليائسة للجناح الواحد ٠ وما يشاهدونه بوضوح هو طيورى بعد أن مرت بعنقها خلال دائرة المقصلة ٠ وكل بقعة دم نقط عديدة متباعدة تنز وتلمع وتنمو وتتصـل مكونة نصف طائر دموى يحملق دون أن تطرف عينه كما لو فقدت قدرتها على أن تتألم فظلت شاخصة مشدودة الجفن تحملق فيما لاجدوى من ادامة التفكير فيه لأن هذا كله يبدو أنه سوف لا ينتهى ٠٠ لكننى رغبت للخطة ودومت بى الرغبة :

وصلت حيث كففت عن الصعود ، محنيـا رأسى بالرغبة ، ويداى تقبضان على حافة السور القصير المحيط بالسطح ، والارض شريط عميق أضيق من جسدى فحدقت فيها بأسف ٠ حملت ناظرى وشفتى مزمومتين فى قلب السـماء الحجرى ٠ تأكدت من اللاجدوى ما دامت السماء لم تعد تنبض ، ورأيت السخف الذى أخذ ينشع ويجتاح الاتساع الرهيب مبتلعا كل شىء ، مظلم يعج بالنجوم الميتة ، وضجيج الصمت يجرى فى عروق أصـابعى موجـات تغلى تصطدم بالحاجز فترتد بذعر لابد وأنه وجد منـذ الميلاد معها ، مهزومة المرة تلو المرة ، والقلب لا يكف عن ضخ الامواج الضائقة بالمعاناه ، وجدوى أن نظل نتأرجح دون توقف مع صبر البحر اليائس ، والموج حركة ميته ، واصطدام الميت بالميت يحدث صوتا أكثر وجودا منه الصمت ٠

وسوف تنشر جرائد الصباح الخبر فى الصفحة الأولى ، وبعدها يطوون الصحف لتستحيل الى عصى قصيرة من الورق الملوث بعرق أصـابعهم على حبر الطباعة ٠ والخبر الذى غامرت بوجودى لـكى يوجد حتى تفاجئنى به قد طمس هو الآخر فضـحكت ٠ أخذت ابتلع ريقى المر عندما وجهت بأنه قد يحدث كل شىء وأنت فى مكانك الغامض لا أدرى أين من هذه الكرة ، ولا أستبعد أن تكونى على فخذيه لأن فخذى اللذين عبرت بك البحر عليهما قد تلاشيا ، ويحدث كل شىء ، وسيان أن يحدث فى ضجة أم فى صمت طالما ان الزمن لازال يملك محونا ، ولم تعرفى بعد حتى اننى لم أعد موجودا فلا داعى اذن للاختفاء بالطفل من كائن لم يعد يستطيع تعقبك والبحثعنك لأنه ببساطة لا يستطيع أن ينتفض فى الكفن ويزيل أى حجر مثبت فى المقبرة بعظام الاصابع الخمس لأن عظام الرسغ لن تحملها عظمة الذراع ربما لاننى مت أو فقدت الرغبة فى أن أطارد حبا مات فى قلب يملكه الآن أعداء ٠٠ أحسست بالبرد فعدت للفراش وحدى لكننى لما جعلت أشم مكان خصـلات شعرك ومكان رأسه الصغير أحسست بأننى لست فقط وحدى ، بل عدت أرتعد وأحس بأعضائى الساخنة ترتجف لاننى عدت مبتورا ٠

ــ أدخل ٠ الباب مفتوح ٠ ضع الزجاجات هنا ٠ هات اللعبة ، شد الباب وراءك ٠

تصورى أن غرفتنا هذه الليلة بلا مزلاج ! آه لو عرفوا ! طول عامين وهم يرون الباب موصـدا لاننى وعدت بذلك ، ومن عامين وأنا انتظر أن تأتى وأسمع فى تشف صوت باطن كفك يدق البـاب

مستجديا فلا أتحرك وتنادين وأسمع صوتك فلا أرد وأسمع جسدك كله يهز الباب وجبينك ينشق ووراءه تقترب نداءاتهم وتوسلاتهم فلا أزيد عن ملء الكأس من جديد أبتلعه جرعة واحدة ثم أمسك بالـــكأس الفارغة والضجيج يتعالى متوسلا وتوسلك لابد أن يرفرف فوقهم جميعا ، مظهرا نفسه ، ومنكسا حتى أحس بأننى لا أحس حتى بأننى أزدريه بل يتــدلى كسروال العاهرة فأقذف الباب بالكأس صارخا فوق ضجة الاستجداء : لا ٠

لكنى الليلة رفعت المزلاج ٠ وفتحت النوافــذ كلها لكى نرى الضـــوء من بعيـــد لأنك آتيه فأنت لا يمكن أن تنسى أننا أبحرنا وودعنا التيمز فى مثل هذه الليلة ٠ تصـــورى أنه حتى درجـات الســلم ساكنة أمام الباب كما لو أنها تتسمع على صوت خطواتكما ، وعقربا الساعة جديدان هــذه الليلة بلا تراب ٠٠ يتحركان كجناحين يرغبان فى أن يرتفعا لينطبق طرفاهما كطائر يحلم بأن ينطلق معتليا ذروة الزرقة ويضم جناحيه كحربة مشرعة فى وجه الزمن الذى يصر على أن يأتى دون أن تأتى ، ويكف الطائر عن عبث الرفيف فى الأجواء الضحلة ليثبت بالذروة قادرا ومرتكزا على داخله فقط دونما سقوط لكن لماذا قلت يرغبان والأعداد واضحة ؟! ٠

صدقينى لا أعرف كيف سيحدث أن أنتبه فى الظلمة على وقع الخطى وهى تنســـل عـــائدة ، والمسافات بين قدميك تولد وتموت ، وقدما الطفل ، ويدك تقبض على كفه الصغير تهرعان بالحذاء الذى اشـــتريته له بحجم قدميه اللتين كنت لا أتمالك نفسى من الضحك كلما أمسكت بهما بين أصابعى لأدغدغهما متصـــورا أنهما قدمى وقد عادتا فجأة صغيرتين ، اذ أنه يحـــاول بعنـــاد الطفل أن يكون بقدمين كقدمى لكنهما ضئيلتان الى حد مضحك : قدما رجل هاتان يا أمل ؟! » .

يخيل لى اننى أسمع دقاتها الصغيرة والمسافات بينهما لاتكاد تولد حتى تمـــود ، بل أكاد أحس بالسير الذى أنهكه ينهك جسدى ، واعضاءه اللينة ولحمه الطرى يشـــتعل ، ومع ذلك لم تنفرج شفتاه الشاحبتان طوال الطريق ليشكو لك : «اننى تعبت» ويظل يفكر بعينيه الواسعتين فى ظلمة سور الشجر الأخضر التى ستتلاشى من أمامه لانحنى عليه واختطف جســـده الضئيل من فوق الأرض وأطوىعليه صـــدرى الذى كان ينبت فيه الجدب وأظل أرتوى منه وأنا أقبله وأتحسس بوجنتى تفاحتيه وأضغطهما بشفتى طويلا لكى أصدق ما ظللت أستحيل تصديقه ٠ والغريب

أن ذلك يوجد الآن كمستحيل لا شك فيه مع أن ما حدث قبل عامين ، وهو ما أحياه الآن كما يحيا الموتى الموت دون شك كان يبدو لى مستحيلا كاستحالةرؤيتى وأنا حى للحظات موتى التى لم أخضها حتى الآن ، وان كنت مشحونا بتوقع لوقع غريب ٠

ــ « قلت لك لا تغلق باب الحديقة حتى لو طلع الفجر ٠ دعها مضاءة ٠ ارفع الزجاجات الفارغة أولا ثم شد الباب وراءك ، قلت شد الباب ٠

أصبح غريبا جدا هذا الرجل ، لأنه سمعهم يقولون ذلك لايكف عن النظر برثاء مسرحى الى الزجاجات الفارغة كلما رآنى ٠ يقـــول لى حـــرام ٠٠ ستقتل نفسك ٠ لابد أنهم رددوا أمامه ذلك أيضا ٠ أليس من السخرية أن يحسبوا ان الخمر هى التى ستقضى على !

اننى أراهن ، على صـــندوق بأكمله ، أن يقف واحد منهم فى مكانى هكذا : عاريا الا من عريه ، متوقعا الصفعات التى لن تهبط على جانبى وجهـــه فقط ، بل يتلقاها كما حدث دائما بطول جســـده الذى ينكمش خجلا من أنه يصفع بينما هو عار ٠٠ آه ٠٠ ان نصفع ونحن نرتدى أنفسنا أمر يجعلنا نقهقه على الذى وجه الصفعة ، لأنه فى اللحظة التى تكاد راحته أن تعصف بنا يجدنا فوق رأسه ننفجر بالضحك وهو منكفىء على الارض ، مصفوع بداخله لكن أن أقف عاريا طوال عـــامين وســـط عواصف الصفع هكذا ! شىء يجعلنى أوغل فى التحمل أكثر مما لم أكن أتصور قبل أن تهوى صفعتك الاولى ، قبل أن تصفعنى فأسمعهـــا فقط لأن الأحاسيس صفعت هى الاخرى فلم أحس بالصفعة ، فجـأة هوت واختفت بالسخط حتى استحلت الى أصابع مشدودة لقبضة أحست بالصفعة فى جسد تنتمى اليه فارتفعت ٠ وليلتها ٠٠ آه ٠٠ أكاد أحس بوقع كل ماحدث يتحرك ثقيلا ، قاسيا بين حوائط رأسى:

ارتديت ملابسى ، ومع ذلك لم أكن حتى تلـك اللحظة سوى عار فى ملابس ، وفى الطريق أخذت أحس بضـــآلتى ، مهـــان يتحرك على الأرض ، وقامتى لم تكن أبدا أطول كما كنت أرغب ٠توقفت لآخذ سيارة حتى الحفل لكن احساسى بأننى عارتحت الملابس جعلنى أحس بأننى ســـأختنق بســـقف السيارة ٠

كانت ثمة رغبة نائمة فى العرى كعاصفة يمكنها أن تغرق كل الجزر التى جئت منها لو تأكدت أنك هناك ٠ ولأننى لا أعرف حتى الآن أين أنت ، فقد كان ذلك ما جعل الرغبة الملعونة مازالت لهذه اللحظة

أسمعها تزمجر عاصفة أسوار جسدى الضيقة . غذذت السير بطيئا ، لافا العاصفة بمعطف أسود بلون ما ستحال اليه وجهى الأخير الذى لم تريه .. والذى تلاشى كل شىء فيه ما عدا الجفنين متهدلين بالليالى الميتة .

جعلت أتأمل المدينة بعد أن رفعت رأسى قسرا لأننى لم أصفعك بعد ، ولشد ما وجدت المبانى الحجرية عالية ، والأضواء الملونة فوقها ترتعش بوميضها فى الليل كمستحيل يتالق أمام عينى المهتزتين من يوم ما فقدتا الكائن الذى كان يشدهما فتشبثان عنده فى داخلى . ضيقت جفنى لأعلن انتصارها بنظرة تتوعدها بأننى سأريها عند عودتى أن الذى صنعها انسان ، وأن الكبرياء الذى تسخرين به منى أنا الذى صنعته ، وأن الانسان ، كالعادة ، سيظل قزما طالما هو مبنى خارج نفسه .

وهبطت بناظرى الى السائرين بقامات تخجل من قصرها الى جوار علو المبانى فى أيدى النساء ، وامتلأت احساسا بأنهم أقزام ، فأسرعت هاربا منهم .

غصت فى بحر الناس الذين جاءوا لينتصروا فأحسست بالانتعاش ، والأضواء تتنفس فى الأسقف ، وتنبض فى قلب القاعة فتتوهج فى وجه الحوائط والقاعة تضج خلفى بالمقاعد الممتلئة عن آخرها .. حتى الهواء يبدو معلقا بدخان السجائر المتوتر بالشوق المشدود فى الصمت الذى سقط فجأة ، ثم فى الهمسات وآلات التصوير بالسواد اللامع والفلاش المنتظر بعدما أطفئت الأنوار فأصبح كل كائن فى القاعة عينا واحدة تستعد للاشتعال لكى تسجل صورة الصفعة ، واستحال الصمت الى سور مصمت يحيط القاعة ،وتلك كانت المرة الأخيرة التى كان الصمت فيها صمتا كالذى كنا نعرفه فى القرية : بلا لون ولا ضجة . سوى دقات القلب التى تنسحب من تحت الاسوار لكى تتنفس فقط .

وتحت وقع النغمة الأولى انهار أول حجر من السور ، وسمعت مع تتالى وقع النغمات تتالى صوت انهياره تماما كاشفا عن عالم لم يحدث سوى مرة واحدة فى حياتى أن رأيته ، ربما لأنه غريب ، فلم يستطع أن يظل بعد هذه الزيارة فى مدينتى حتى لا يموت اذا تنفس هواءها الذى نتنفسه الآن لحظتها، سمعت موجات اللحن تخطو قادمة تحت شلال الضوء الذى اشتعل حولك فى البعيد حيث لمحت فوق قمم الموج المضيئة نقطتين قائمتين ، وأخذت الأمواج تأتى وتكبر ، والنقطتان تفقدان بالتدريج حدة العتمة ، وأفاجأ بك فوق الموج ، وأقسم أننى عرفت أنه وجهك على الرغم من آنه لم يكن الوجه الذى عشقته ، وعلى الرغم من أن وجهه كان فى ظل وجهك الا أننى رأيته كما لو كنت أتحسس ملامحه الدافئة وأصابعى تراها بوضوح وتنزلق مداعبة خصلات شعره الشمسية اللون رغم الليل والذى ما زلت لا أصدق نفسى فيه حتى الآن أننى لم أر تحتكما زورقا ، بل لا زلت أرى بوضوح أصابع قدمى كل منكما والضوء يغسلهما فيلمعان بالماء فوق قمم الموج ويأتيان .

ظللت أحيطك بحدقتى وأسمع الصوت الذى يحترق مخلصا ليصدق ، لم أكن أصغى تماما فقد كان التحديق فى ذاته اصغاء أسمع من خلاله قدومك والزمن سلاسل تتحطم حولك وأنت آتية ، وما زلت أستسلم للذهول كلما غصت فى التذكر لأعثر فى وسط اللحن على الصوت الذى انبثق ، غامضا كالميلاد ، صغيرا مفضضا ، صاعدا ومواصل الصعود ، متسعا ورافعا أمام وجهك هامة من الكبرياء ، الحافل بالملامح المتالقة بقوة حتى أن عينيك أصبحتا لا تطرفان بل ساكنتان تتعذبان بالرؤية فقط ، والطفل فى ظل وجهك يحدق فيما يراه دونما بكاء ، يصطدم فقط بالعالم الذى يبدأ فى تحطيمه ، والموج يأتى والصوت يتناثر صانعا بحيرات نقية على قدر أفواه الطيور الصغيرة المدببة التى أخذت مسحورا أحس برفيف أجنحتها يصحو وينطلق صوب الشطآن الخضراء من داخلى حاطا على البحيرات ثم طائرا ليحط معانقا ينبوع الصوت فى شفتيها . وكدت أخيرا بعدما ارتويت بالفرح معها لأستقبل الموجات الآتية بالضوء حتى عدت قريبة جدا ، قصيرة أمامى ، ترتعين فى عينى ، وهو نائم بلا ذعر تحت وجهك ، وتلاشى الاصغاء فأصبحت أراك فقط والموجات خلفك لا تتوقف عن الاتيان بك وأنت تغالبين الابتسامة حتى تعطيها لشفتى فقفزت من مقعدى لأختطفك من فوق قمم الموج وأختبىء بك منهم فى فراشنا ، لكن رعدا من التصفيق انطلق خلفى كسياط بطول الظهر فتذكرت فجأة أننى جئت لأصفعك أمامهم . وأنهم يصفقون الآن لأنهم رأوك فجأة بعد أن هربت ويئست منك وأصبحت أمامى فانهرت مشدودا بسياطهم الى جوف المقعد . ولم أعد أملك الا أن أنظر فى عينيك وأبكى من أجلك فى صمت والموج يتدافع آتيا فلا يجعلك ذلك قادرة على الفرار من أمامى ومن رغبتهم فى صفعك . وعدت أرى عينيك تهتزان فى أمل كحمامة نهر

التيمز ، لكن ساعدى مصلوبان على ذراعى المقعد ، وثقلت راحتى عندما عدت أسمع الكلمات : وعود ٠٠ وعود ٠٠ وعود ٠٠ فلماذا وعدت ، ونحن فى الشرق نظل نعبد الله ونموت ونحن نعبده أيضا لمجرد أننا قطعنا ونحن صغار وعدا بذلك !! ، ازاء صمتى لم تفعلى أكثر من أن غرست فى عينى شعر رأسك المنكس فلم أملك أن أتحرك ٠ ظللت مصلوبا على ظهر مقعدى أتأمل الملامح وأطحن الرؤية للملامح المثقلة بالغربة ، وأحفر بحثا عن ملامح نهر التيمز التى غاضت كضوء نجمة احترقت ، فلماذا نتغير بسرعة ونحن لم نعشق فى العالم الا أن نظل ؟! لماذا لم تظل الدهشة لكل ما أفعله ، والفرح أكثر من وقع نزهات خطواتنا فى شوارع لندن ، وكنت غريبا عن المدينة لكنى لما وجدتك استرحت وارتويت تماما من الاحساس بأننى أصبحت أملك عاصمه الامبراطورية ، واستسلامك فى حضنى ذكرنى بحلم قديم عندما كنا صغارا ونخاف من خوذات جنودكم التى تصلب شمسنا فوقها ، بأن نستعمركم كما فعلتم معنا ، لكنى وجدت فى استسلامك شيئا أراهن أن يكون قد حصل عليه قائد الأسطول الذى وطأ جسد أمى لينتهكه بعد أن خرت جسدا باردا مطعونا بلا يدين ، ونظرته لجسدها العارى تغرقه بغثيانها من رؤيته ٠لكنك كنت امبراطورية تستسلم بالحب ، كالامبراطوريات التى كانت تتعرى وتفتح فتحة الرداء الأمامية بكامل طولها لنعال الجنود المسعودة لأنها عشقت النبى ٠ عرفت يومها معنى أن ينتصر الانسان فأخذتك فى حضنى وذراعاى لا يتركان من كل جسدك رقعة لم تتغطى ، وفى صدرك القادم برغبته رثيت لكل قادة أساطيلكم الذين علقوا فوقكم « قفا الشمس» لأن وجهها الحقيقى كان وحلا يخوض فى الليالى المهزومة ٠

وعندما كنت تتوقفين بذراعى فجأة فى الطريق لتقدمينى لأصدقائك :

ـ « شاعر من مصر » ٠

كنت أرقب الزهو يؤرجح جسدك فيسحق جسدى وموجات التيمز تعلو وتلمع لتذكرنى بالنيل فى ظل الجسر عندما كنت أسير وحدى أتأمل الأشياء فأحس بأننى غير قادر على الرؤية تماما ورغبة طاغية فى أن أرى عالمنا مع انسان يراه معى ، واحساس فى رؤيتى بالعطش لذلك الانسان لم أحس به وأنت معى أبدا ، ولم أعد أستطيع تصور عودتى وملامحك الضاحكة بجانبى ليست بجانبى على سطح الباخرة ،وفى احدى المرات ، بعد أن أيقنت أن محاولة التصور مستحيلة رفعت عينى من مياه التيمز ورفعت كفك فى باطن يدى وعانقت فجوات أصابعك أصابع يدى وهمست لك :

ـ لا أتصور أن تعانق أصابعك أصابع أخرى ٠

واشتد لهيب خديك وهمست وعيناك على الأصابع المعتنقة : « صدقنى ، ولا أنا » ٠

فأخذت أحدثك بفرح عن أمى وأخى الصغير والناس الذين سيستعدين بهم فى بلادى وكنت تصغين كما مر أنك تسمعين بابتسامتك ٠ وأقول لك أخى الصغير فتضحكين وتعتصرين أصابعى وفى عينيك تسارعت موجات النيل تمرح بين ضفتى التيمز ٠ وسمعت صراخ أمل : بابا ٠٠ فصرخت طيورى كلها وصفقوا واحترق الصوت من المغنية وتدفق الموج بقسوة ثم اشتعل خداك كحريق يضىء البحر ثم انطفأ كل شىء عندما انفجرت الأضواء لا سعة فى القاعة ٠ وأخذت أرى الارهاق معقودا فى نقط العرق وبسمات غريبة تنبت وسطه ، وكثيرون يصلحون هيئتهم ويجيئون ليهنئوننى وكنت ابتسم كطائر سرقته السكين ثم يتدفقون من الأبواب الضيقة تاركيننى وحدى ، أواجه بأن الانتصار على انسان ليس سوى تأكيد الهزيمة لأهرب فلمحت ظلمة الشارع قابعة منتظرة على الباب ٠ وعاد السور مع الظلمة يرتفع أقسى من الجرانيت بينى وبينك لأننى أنا الذى بنيته ولم أعد أستطيع أن أهدمه ، أسرعت بالاحتماء فى عربة فعدت أذكر تهانئهم والسعادة المجهدة تتألق فى مياههم ٠



كانوا يريدون ذلك لحظة أن حدث كل شيء مع أننى كنت أود أن أعانقك ساعتهـــا لكنهم صفقوا فرفعت وجهى بعيدا عن رغبة عينيك وفعلتهـــا ، وجوبهت بالمبانى العالية وأحسست بأننى لا أستطيع مواجهتها ٠

وعندما رأيتها والأضواء فوقها مطفأة أدرت وجهى وصفعته بالأرض حيث اعتاد أن يحيا لكننى وجدت من خلال واجهة العربة الزجاجية أننا ندوس أشلاء منا ما زالت ترتجف ٠

« آى » نطقتها وأنا أستدير ودقات الساعة تعنف قاطعة بلا شك ، وأفاجأ بالجناحين يرتفعان فى أعلى الدائرة وحدهما وأنت لم تأت فبدءا ينفرجان ليبدآ سقوطا لا ينتهى ٠٠ حدقت بيأس فى النافذة ولم أر ظلا واحدا يتحرك ، بل سكون الطرقات النائمة حولى ككائنات بغيضـــة تحمل ثقة مفزعة فى أن أحدا لن يوقظها ولن يجعلها تصحو أبدا هذه الليلة ، حتى المصابيح رغم أنها ظلت تقف فى طابور لمســـافة طويلة طوال ليالى العامين تتكاسل بمرور الوقت كما لو كانت تعرف أن مهمتهـــا قد انتهت فنامت هى الأخـــرى ملتفة بضـــوئها كله دون أن تترك منه شعاعا واحدا ليقود اللذين قد يأتيان ٠ حتى درجات السلم يئست لما سمعت زحف السائرين على الجليد ولم تسمع خطواتك ٠ نكست رأسى على لعبة الطفل الصامتة ، والصدأ ككل عام قادم ، والكأسان لن يشمما رائحة شـــفتيك وجننت فلهثت حتى رأيت الارض السحيقة أضيق من جسدى والسماء أضيق من الأرض فكيف سيتسع قلبى لهذا العالم الذى لا يتسع لرغبة واحدة ؟ وأحسست بالأمواج تندفع الى أصابعى لتسقط ، وحاولت أن أعود بجســـدى لأن أمل صرخ فلم يطاوعنى فصرخت ليسمعنى ، والأرض تصعد متسلقة الحـــائط بشراهة قط حتى انقطعت الصرخة وانطفأت الاضـــواء كلها واشـــتعل جسدى وأنا أحاول أن أحتضـــنك فلم أجدك فى الفراش ولم أجدنى ٠ وأخذت اغمغم وأنا أشرق بالدم والخادم يصرخ : سيدى : والمغنية الأولى تكذب باسمى يا ٠٠ أ ٠٠ م ٠٠ ل ٠٠ » ٠

صعق الخادم لما رآه يتحول الى بقعـــة دم بجوار الحائط تحتضن الأرض والعشب باختلاجة قاسية تشدها كلها ثم رأى فمه يبتســـم وعيونه مغلقة ، ويموت ، وما زالت المغنية الأولى تخلص للغناء وتكذب!

تعقيب على قصة

نزف صوت صمت نصف طائر

بقلم : صبرى حافظ

من الوهلة الأولى سيصطدم قارىء هذه القصة بغرابة العنوان، قبل انسياب الأسلوب وتواتر النغمات الصوتية فيه ٠ قد يزعجه ذلك التكرار المتعمد لحروف الصاد والفاء برنينهما المكتوم المشحون بالرهبة والتوجس فيصرف نظره عن العنوان والقصة معا ، قائلا : هذا عنوان غريب من عناوين هذه الأيام المغرقة فى الالغاز ، يلزمه من يحل طلاسمه ٠ لكنه لن يلبث بعد القراءة الثانية للعنوان أن يلمس شاعرية الصورة التى يقدمها برغم غرابتها التركيبية ٠٠ صورة ذلك النصف طائر الصامت الذى نجد لصمته صوت ينزف دونما توقف ، فكاتبنا يستعمل فى مطلع العنوان المصدر (النزف) ليوحى بالآنية والاستمرار معا ٠٠٠ سيحس القارىء بشاعرية الصورة عندما تتضح ملامحها فى ادراكه ، صورة حافلة بالصمت وديمومة الحركة الصوتية التى تسيل من تكرار حروف الفاء والصاد لمرات عديدة ٠

وعندما يبدأ فى قراءة القصة ستواجهه صعوبة جديدة ، ناجمة عن ذوبان الزمن واختفاء الحدود الفاصلة بين المـــاضى والحاضر مما يستلزم يقظة فائقة لجزئيات القصة ، تدرك انتماء هذه الجزئية الى الحاضر واختفاء تلك فى طوايا الماضى ٠ فالقصة ليست من ذلك النوع الذى يتملق انفعالات القارىء أو يقدم له عبر الوضوح الفظ المغزى الوعظى للتجربة أو التتابع السطحى للأحداث ٠ ولكنها من ذلك النوع الذى -يقول اليوت- لايستطيع ادراك كنهه الا النفوس التى دربت على استساغة الشعر ٠٠ فهذه القصة حقيقة ، تقترب كثيرا من مواقع القصيدة ٠٠ بتركيزها الشديد الذى يأسر المساحات الزمنية والتفاصيل المكانية الكبيرة فى أقل الجزئيات وأكثرها دلالة ، وباختفائها الواضح بالصورة ، ليس كوسيلة للتعبير فقط ، ولكن كأداة للتفكير أيضا ، وبقدرتها المرهفة على استخدام الكلمة كوعاء للمعنى وكصوت قادر فى الآن نفسه على اثراء المعنى بتنويعات نغمية تنقل أدق الظلال الراسمة لملامح البطل النفســـية الوجدانية المتناهية الصغر ، وبنقلاتها الشعرية الموحية المرتكزة على الأصوات تارة وعلى الصور تارة أخرى ، والمتجولة بانسياب ويسر فى حياة بطل القصـــة لتلتقط أوهى الخيوط الناسجة لمأساته ٠٠٠ عبر كل هذا تكاد هذه الأقصوصة أن تصبح قصيدة خاصة وأن كثيرا من جملهـــا موزونة عروضيا ٠ ومن ثم فلا مناص من قراءتها مرات ، لأنها فى كل مرة ستكشف لك عن بعض مخبوءاتها ٠

وتسفر هذه الأقصوصة عن حالة الاحباط المريرة التي تقدمها منذ السطور الأولى ، بل ومنذ الكلمات الأولى « قالوا احك بصوت مسموع ، فتدفقت تغرق وجهي بسمة أسف لكلينا » .. منذ هذه الكلمات الأولى ستسفر القصة أيضا عن منهجها .. انها حكاية بصوت مسموع .. منولوج فريد لأنها اجترار شاعر لمأساته بصوت مسموع وعلى مسمع من لا أحد .. حكاية أسيفة ترفرف فيها الكلمات بجناح مكسور ، لأنها كلمات انسان مهزوم ... انسان لا مسمى ضاعت منه في لمحة مفاجئة حياته بعد أن كاد يركن الى تحققها ، فاكتوى بنيران الاخفاق والهزيمة ، وتجمعت أبخرة الاحباط والعجز فطمست الرؤية الواضحة امام عينيه وأنبتت في أعماقه اليأس بعد أن استحالت الظلمة فجأة الى ملاءة سرير خالية شاهقة البياض . وانتصب التخيل بصوت عال ومزعج ليسحقه بدوى الصمت المنتشر في أرجاء الغرفة بعد الهروب .. هربت الزوجة وأمل - ابنه - وبات وحيدا عاجزا يتمرغ في صحارى اليأس والانتظار المتوقع لصوت الأقدام العائدة .. ومن ثم تستحيل الأشياء عنده الى أصوات . فالقصة تقدمه في لحظة انتظار صوت يريق قطرة أمل فوق جدب أيامه . ومن هنا تطل عليه كل الأشياء بأصواتها لا بصورها . حتى الألوان هي الأخرى تقترن في داخله بالأصوات - اقرأ كل الفقرة الطويلة التي تبدأ « بوضوح أذكر أنني تقلبت في الفراش » - بل ان الأفعال هي الأخرى أفعال صوتية ذات جرس واضح ، تغلب عليها صيغة المضارع حتى تتمكن من أسر الحركة في آنيتها الصوتية وديمومتها المزعجة معا .

هذا الانتظار المر الذي تتضخم فيه أوهى الأصوات وأرقها حيث يصبح للصمت ايقاع وهاج يعمي ويصم - انظر قوله : « لم أتعثر الا في الليل الذي استغرقته لما وجدته يفقد سكون السواد ليعج باضواء الصمت التي تعمى تماما » . يلوح للوهلة الأولى وكأنه انتظار مرضي ، مكتظ بالأحلام الراغبة في التشفي وسحق صانعي مأساته ، متسليا البطل عنه باحتساء الخمر المتواصل . غير أن الكاتب لا يفوته أن يقدم تبريرا - يتواءم مع طبيعة بطله المزاجية - لهذه الأضغاث الكابوسية الأليمة . فقد كانت هذه الزوجة التي أتى بها من على شاطئ التيمز هي كل شيء بالنسبة له .. ليس فقط لحرارة اللقاء العاطفي النشوان الذي انتشلته من وهاد الحلم والحرمان ، ولكن أيضا لأنه حقق ، عبر استحواذه عليها ، حلم طفولته في أن يستعمر مستعمريه الذين داسوا جسر أمه المنهزمة .. هذا « الشاعر من مصر » الذي يرى كل الأشياء عبر بصيرته الشعرية مضاعفة الأصوات ، والشعر في مصر زاعق الصوت دائما ، يستيقظ وسط الظلام والصمت - لاحظ تفاصيل التوقيت - ليفاجأ بالظلمة وقد استحالت الى ملاءة سرير خاوية يسفر خواءها الناصع عن بشاعة الخيانة وسوادها ، وبصوت التنفس البشري الرتيب الأليف الذي يهب الطمأنينة وقد غاص فجأة في وسادة الصمت المطاطية .. فأرهفت هذه المفاجأة احساسه بالأصوات بصورة مزعجة لأنه يأمل مع كل هذا ، وبرغم توالي الأيام المعمقة للفجيعة ، بأن يسمع يوما - ولا غرو فهو شاعر حالم - وقع الأقدام العائدة على السلم الخالي الصامت الحزين .. وهذا الوقع الذي يلوح في حلمه مدثرا بالأصوات الهادئة المنغمة ، يختلف بل يتناقض مع صوت أقدامه المزعج التي « يشتد صراخها فوق أرض الغرف ودرجات السلم وأرجاء الحديقة » لأن تلك تؤكد يتمه ووحدته ، بينما تعد الأصوات المرتقبة بارتداد الاستقرار الهانيء .

والحقيقة أن هذه القصة تقدم أسلوبا فريدا في البناء الفني . حيث يصبح الشكل واحدا من وجوه المضمون الذي تقدمه ، وتصبح اللغة هي الأخرى وجها آخر له . فاللغة بايقاعها المتقطع الحزين لا تتواءم مع الموضوع فحسب ، ولكنها تتوافق أيضا مع كل من الشخصية والموقف معا . والصور تنفلت في ليونه واضحة ولكنها ما تلبث أن تصرخ عند منعطفات الأصوات بشكل زاعق . لترسم أدق ملامح حالة الترقب الصوتي التي يعيشها هذا الشاعر الذي طالما لعب بالنغمات الصوتية .. وعندما وقع في المأساة فانه يعيشها من خلال الأصوات التي هام بتنويعاتها النغمية ، فادراك الشاعر للأصوات يختلف عن ادراك الانسان العادي لها .. صحيح أن الأصوات هنا زاعقة ومفاجئة وقاسية ، ولكنها دائما ما تكون هكذا عندما تعكس حاله من اليأس والقهر والاحباط والترقب .. هذا هو الوجه الواضح للقصة أو المباشر ، ولكن القصة تملك بموازاة هذا الوجه وجها رمزيا آخر يسفر عن نفسه ، ليس عبر التوافقات الغلافية للاحداث أو الايماءات اللفظية المكشوفة . ولكن من خلال التجربة ككل ، وكوحدة نغمية ذات امتدادات متعددة ، تهب يأس الشخصية وعجزها أبعادا حضارية واضحة ، تطل عبر فيض من الرموز والجزئيات الواقعية المنبثقة من عجز هذا الطائر المكسور الجناح عن التحقق .. لفقدانه لنصفه من جهة ، ولاطار الأمان الذي كان ينثر عبره أغنياته من جهة أخرى . فبعد الفراغ من قراءة القصة سيحس القاريء بأن العنوان الذي اصطدم بغرابته في البداية أدى دورا مغايرا للدور التقليدي للعناوين الملخصة لمغزى التجربة أو الراصدة لأحداثها . اذ استطاع أن يجسد بصورة شعرية بشاعة الحالة التي يعيشها بطلها وان يضع أيدينا على الجانب الحسي من مأساته . أعني الجانب العضوي منها .. اذ نحس بأن الدلالات القيمية التي تهدف القصة الى بلورتها قد تجسدت بصورة عضوية ملموسة تخرج بها عن دائرة القيمة المهوشة الى ساحة الوجود العضوي المحسوس الصلب .

وفي النهاية .. فقد يبدو أنني قد أعطيت هذه القصة أكثر من حقها ، وتناولتها وكأنها صورة للكمال الفني الذي لا يأتيه الوهن من بين يديه ولا من خلفهما ، بالرغم من العثور فيها على بعض المآخذ الناتجة عن عدم قدرتها على الكف عن الاسترسال في اللحظة المناسبة والمضي فيه مع الجزئية المواتية .. غير أن هذه الهنات قد أطلت في القصة بصورة شاحبة وبلا صراخ ، مما يمكننا من تجاهلها .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان كون هذه القصة واحدة من بدايات هذا الفنان الشاب ، ومع هذا كانت على هذه الدرجة من النضج والشفافية ، يوجب على الناقد الاحتفاء بها بهذه الصورة . خاصة وأنها في الواقع ترتفع بأقصوصة المنولوج الداخلي في مصر الى آفاق لم يسمع فيها وقع لقلم مصرية من قبل ، تخلصها من أقبية النثرية البغيضة وتهتم فيها لأول مرة بايقاع الكلمات وأصواتها .. وأخيرا فانني أستطيع القول بأن هذا الفنان سيكون واحدا من أفضل كتاب الأقصوصة المصرية في المستقبل ، لو لم يتقاعس في منتصف الطريق أو يدركه الغرور في بدايته .



ريشة وقلم
الفنان سيف وانلي

تحت شجر الجميز ، على شاطىء الترعة المحمودية ، كان يلهو فى طفولته على الورق ، فارتبطت حياته بواقع هذه السيمفونية الرائعة ، وظلت صداقته لهذه الصور تنمو على مدى الأيام .. حتى منحته من اسرارها الشفافية والرقة ، وسهولة التعبير ..

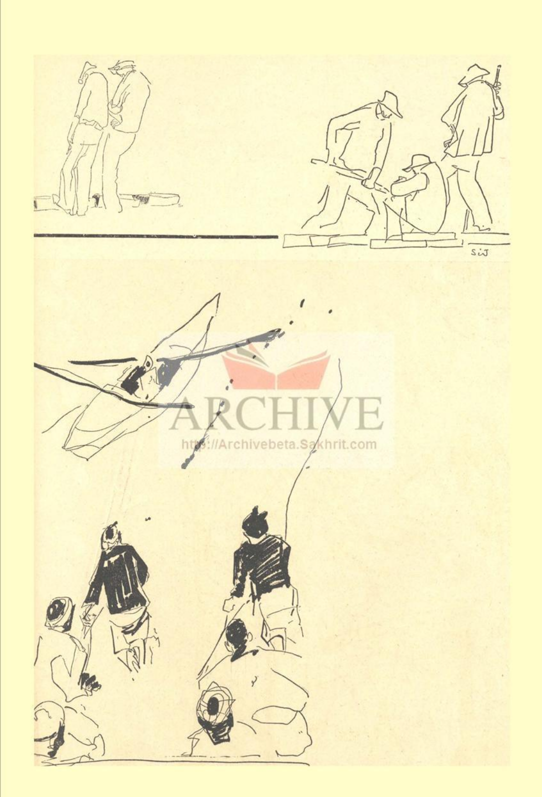
وتالقت ريشته على هذه الصفحات بخطوط ترسم لمحات على الطريق المرصوف بالاسفلت ، وتصور كفاح الصيادين مع أمواج البحر والحياة ..

(بائع السميط) ..
فى جولته اليومية بين
الصيادين وعمال البحر!





عشرة دومينو ..
بعد كفاح يوم طويل









نقد فيلم

سيد درويش

بقلم : أحمد راشد

من الموضوعات السينمائية التى تجذب اهتمام رجال السينما وتحظى باعجاب الجمهور حياة العظماء والمشاهير فى ميادين الفن والأدب والعلم والسياسة وغيرها ٠

وكان المخرج أحمد بدرخان سباقا فى هذا الاتجاه فقدم فيلما عن حياة الزعيم المصرى مصطفى كامل عام ١٩١٥ ، ثم تبعه بعد ذلك غيره من المحترفين فظهر فيلم « طريق الدموع » عن حياة الممثل أنور وجدى وفيلم « المظ وعبده الحامولى » وفيلم « ادهم الشرقاوى » ثم أخيرا فيلم « سيد درويش » ويعتبر هذا الفيلم اول فيلم عن حياة موسيقى فى تاريخ السينما المصرية ٠

القصة :

يبدأ فيلم سيد درويش بتتبع حياته منذ طفولته حيث ولد فى ١٧ مارس ١٨٩٢ بحى كوم الدكة بالاسكندرية حتى وفاته فى ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ ٠ وخلال حياته التى امتدت ٣١ عاما اختار كاتب القصة محمد مصطفى سامى ، من المادة التاريخية التى وضعها الخطاط محمد ابراهيم ، فترة الطفولة وركز عليها ٠

ويتتبع الفيلم فى هذه المرحلة الطفل سيد درويش الذى اشتهر بحسن صوته وادائه فى المدرسة ثم فى المعهد الدينى الذى فصله بعد ذلك بسبب غنائه فى المقاهى ٠ ويظل سيد درويش على غنائه فى المقاهى حتى يكبر ويتعرف على الراقصة جليلة ثم تجبره امه على الزواج من فتاة أخرى ٠ ويترك سيد درويش المقهى لقلة الأجر الذى يحصل عليه من الغناء ثم يعمل بناء ويصادفه امين عطاالله صاحب احدى الفرق المسرحية الغنائية فى ذلك الوقت ٠ ويعرض عليه العمل معه ويسافر سيد مع فرقة عطا الله الى الشام ٠

ويعود وقد بدأ صيته يذيع ويسميه سلامة حجازى احد المطربين الكبار فى ذلك العصر ٠ ويطلب منه الحضور الى القاهرة ٠ وفيها يعمل سيد درويش مع فرقة الريحانى وفرقة الكسار ٠ ويتعرف فى هذه الفترة على المطربة حياة صبرى التى اصبحت تلميذته ٠ ثم يكون بعد ذلك فرقة مستقلة تحمل اسمه ويجبره الاستعمار على غلقها ٠ ويلحن سيد درويش مرحبا بعودة سعد زغلول وتوافيه المنية قبل عودة الزعيم ٠

السيناريو والحوار :

يواجه كاتب السيناريو أمام هذا النوع من الأفلام مشكلة العلاقة بين السيرة والشكل الروائى الذى يجب أن تصاغ فيه ، ومدى اخضاع السيرة الى الشكل الدرامى السليم وكذا اختيار المواقف واللحظات التى يتكشف فيها الصراع فى هذه الشخصية والتركيز عليها ٠

وفى فيلم سيد درويش نجد أن كاتبى السيناريو محمد مصطفى سامى وسامى داود قد قدما حياة درويش بطريقة السرد التسجيلى من مرحلة الى أخرى وليس من خلال خط درامى ٠ ولم يكن ثمة داع لسرد أهم الاحداث التى مرت بحياة سيد درويش من مولده الى مماته ٠ وعندما أراد السيناريست التركيز على فترة من حياته نجده يختار مرحلة الطفولة وسيد فى الثالثة



كرم مطاوع فى دور سيد درويش مع أمه ناهد سمير وشقيقته فتحية شاهين .

عشر من عمره ويقدمها فى مدة تستغرق ٢٥ دقيقة اى ما يقرب من خمس الفيلم تقريبا .

واذكر هنا مثالا من فيلم « ميخائيل انجلو » الذى صور لنا الفيلم فترة واحدة من حياته هى الصراع بينه وبين البابا حول مشكلة جدية التعبير والخلق الفنى ، ولم يبدأ بمولده او وفاته مثلا . وكذلك فيلم « الفالس الكبير » عن حياة يوهان شتراوس الذى كافح الاستعمار بالحانه وموسيقاه واصبح زعيما سياسيا يقود المظاهرات .

والمشكلة الثانية التى تواجه كاتب السيناريو فى هذا الفيلم هى طريقة وضع الاغانى . فالفيلم غنائى ويتضمن ١٥ اغنية . فكيف يمكن أن توزع هذه الاغانى فى سياق الأحداث ؟ وكيف يمكن توظيفها دراميا فى خدمة الحدث الرئيسى ؟

وقد نجح السيناريست فى التغلب على هذه العقبة وفى تقديم ٩ اغانى وايجاد المبرر المعقول لتقديمها :

اما بقية الاغانى الست الأخرى وغيرها فقد جاءت متلاحقة وتشغل حيزا طويلا من الفيلم فيتوقف تسلسله وينتظر المتفرج نهايتها بفارغ الصبر حتى يتتبع سير الاحداث .

وكذلك نجح كاتب الحوار محمد مصطفى سامى فى ابراز التعبيرات الشعبية التى تميز اهالى الاسكندرية حيث انه من أهلها اصلا .

المخرج :

بدأ احمد بدرخان الاخراج عام ١٩٣٦ بعد عودته من أول بعثة سينمائية وهى البعثة التى ارسلها المرحوم طلعت حرب عام ١٩٣٣ قبل انشاء ستديو مصر وكانت تتكون من احمد بدرخان وموريس كساب لدراسة الاخراج فى فرنسا . ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لدراسة التصوير فى المانيا . وفى هذه الفترة وضع بدرخان كتابه « السينما » ويعتبر اول كتاب باللغة العربية عن الفن السينمائى . ومنذ عام ١٩٣٦ وحتى الآن أضاف أحمد بدرخان الى تراثنا السينمائى ٣٨ فيلما فى ٣٠ عاما .

وقد اشتهر بالافلام الغنائية التى اخرجها لام كلثوم مثل نشيد الأمل ودنانير وعايدة وفاطمة وكذا أفلام فريد الأطرش مثل انتصار الشباب وغيرها ، كما قدم عددا كبيرا من المطربين والمطربات فى أفلامه الأخرى . وتبلغ افلامه الغنائية ٢٤ فيلما أما الافلام الاربعة عشر الباقية فهى أفلام اجتماعية وميلودرامية ومنها فيلمان وطنيان هما : « مصطفى كامل » و « الله معنا » .

وقد توقف عن الاخراج بعد فيلم « غريبة » للمطربة نجاة الصغيرة عام ٥٨ حتى فيلم سيد درويش (٦٦) بسبب أعباء وظيفته كمدير لادارة السينما بمصلحة الفنون عام ٥٩ ثم بمؤسسة دعم السينما ، ثم مستشارا فنيا بالمؤسسة المصرية للسينما وهى الوظيفة التى يشغلها حتى الآن . كما يقوم الاستاذ بدرخان بتدريس مادة الاخراج السينمائى لطلبة المعهد العالى للسينما منذ انشائه عام ٥٩ وحتى الآن .

الاخراج :

من أهم المشاكل التى واجهت المخرج فى هذا الفيلم مشكلة تقديم الاغانى وأى الاصوات يختار · ولا شك ان كثيرين قد تساءلوا فيما بينهم : لماذا لم يقدم الفيلم الأغانى بصوت سيد درويش المسجل على الاسطوانات ؟

ويجيب الاستاذ بدرخان عن هذا السؤال فى العدد الرابع من نشرة جمعية الفيلم : « لأن صوته لم يكن جميلا ، فشهرته تنبع من ألحانه ، ولأن التسجيلات لم تكن متقنة فى ذلك الوقت ، كما ان بها تطويلا قد لا يستسيغه المستمع حاليا ولا يتفق مع الوقت المحدد للفيلم » ·

ولم يقدم الفيلم الاغانى كاملة وانما اختار نماذج منها تبين المراحل المختلفة فى تطور موسيقى سيد درويش وتنوع الموضوعات التى تناولها من عاطفية ووطنية واوبريتات ·

وبالرغم من ذلك فقد جعلت الأغانى الفيلم يتذبذب بين اتجاهين الاتجاه الغنائى والاتجاه الدرامى · وتتمثل هذه الحيرة أيضا فى اختيار الممثل كرم مطاوع والمطرب اسماعيل شبانه الاول يقوم بالتمثيل والثانى بالغناء ·

وقد بذل المخرج أحمد بدرخان – بالرغم من الصعوبات التى ذكرناها فى السيناريو وفى طريقة تقديم الأغانى – جهدا كبيرا فى اخراج الفيلم · كما نجح فى رسم الجو الفنى والسياسى للفترة التاريخية التى عاشها سيد درويش ، وعالج العلاقة بين سيد درويش وجليلة فى لمسات فنية رقيقة لاتخدش الحياء الى درجة اننا لا نرى القبلة بينهما وانما خيالها على الحائط ·
وكذلك الاشارة الى تناول سيد درويش الكوكايين فلم نره يتعاطاه وانما يذكر انه ينوى الاقلاع عن هذه السموم بعد ذهابه الى ايطاليا لدراسة الموسيقى ·

كما احسن المخرج استخدام شريط الصوت بطريقة درامية موفقة فى الموقف التالى :

◆ عندما فكر الطفل سيد درويش فى بيع ساعة والده المتوفى ليشترى بثمنها عودا يتعلم عليه العزف · تتحول دقات الساعة فى اذنه ا صوت عزف على العود ·

وكذلك استخدام الصوت فى الانتقال بطريقة موفقة من مشهد الى مشهد مثل :

◆ حياة صبرى وهى تغنى لسيد درويش : والله تستاهل يا قلبى ، ثم يحولنا الى صوته يغنى نفس الأغنية ولكن على اسطوانة تديرها جليلة فى منزلها ·

وبعد أن يحطم صديقها الاسطوانة غاضبا تضع اسطوانة أخرى لسيد درويش أيضا وهى : أنا هويت وانتهيت · وكانت هذه الطريقة للنقل بين المشهدين وتقديم الأغنيتين مناسبة تماما ·

والى جانب هذه اللقطات الموفقة فى الاخراج هناك بعض اللقطات التى جانبها التوفيق مثل :

◆ استخدام الزوايا المائلة فى تقديم الأطفال وهم يحملون الفوانيس ترحيبا بقدوم رمضان · وكذلك الحركة الدائرية للمآذن فى العيد · وكذا زاوية الكاميرا من أسفل للأم وهى تتحدث مع صديق ابنها عن ضرورة زواج سيد ولا أدرى لماذا استخدم المخرج هذه الزوايا التى لا تتناسب مع جو الفيلم ولم يكن لها معنى درامى معين ·

◆ وعدم تطابق حركة شفاه الطفل هانى شاكر مع أغنية : يا مليكا بالسجايا الفرساد ·

◆ عدم تناسب الاضاءة فى حجرة جليلة · فرأينا جانبا من الديكور مظلما والجانب الآخر مضيئا بعد أن اطفأت جليلة أثناء رقصها الشموع وهى مصدر الضوء الوحيد · وهو خطأ يسأل عنه مدير التصوير على حسن ·

◆ وكذلك لم يكن المشهد الأخير لوفاة سيد درويش موفقا · فقد جنح المخرج الى الاسلوب التعبيرى وجعل خيال سيد درويش يعزف على العود وسيد درويش يتطلع الى هذا الخيال من شباك غرفته وما زال حيا ثم تدخل شمعة الكادر بجانب الخيال وتنطفىء ، ويظل سيد درويش حيا لحظات بعد ذلك · فى حين أن التسلسل الطبيعى فى رأيى هو : رؤيتنا لوفاته – ثم مشاهدة الشمعة تطفأ فى نفس اللحظة ثم صوته بعد وفاته وهو يعزف على العود مما يؤكد فكرة استمراره حيا بموسيقاه وألحانه · ولا أدرى من المسئول عن تسلسل هذا المشهد بتلك الطريقة : المخرج أم المونتير حسين عفيفى ؟

التمثيل :

كانت جراة من المخرج بدرخان اختيار كرم مطاوع فى دور سيد درويش فهو ممثل ومخرج مسرحى ناجح ولكنها المرة الأولى التى يمثل فيها فى السينما · وهذه الجراة تعيد فى اذهاننا اختياره من قبل لأنور أحمد فى دور مصطفى كامل وكان لم يسبق له التمثيل أيضا فى السينما ·

وقد اجاد كرم مطاوع اداءه للدور بنهم وعمق ومرونة · وكذلك « هند رستم » التى قامت بدور الراقصة جلية وخاصة فى الموقف الذى يجمعها بسيد درويش بعد عودتها من الحج وهى تقاوم نفسها وتغالب عواطفها ·

كما أثبت « عادل امام » الذى قام بدور صبى الراقصة تمكنا من الاداء الكوميدى سيضعه فى مصاف نجوم الكوميديا عندنا ·

وكذلك ادت « زيزى مصطفى » دور حياة صبرى برقة وبراءة مناسبة · كما أدت « ناهد سمير » دور ملوك أم سيد درويش فكانت أما رائعة مليئة بالعطف والحنان لا تخلو من القسوة أحيانا ·

وكان مستوى التمثيل طيبا بالنسبة للجميع : فتوح نشاطى وامين الهنيدى وغيرهم من بقية الممثلين ·

الديكور :

يجب الاشادة بالدور الكبير الذى قام به الفنان عبدالفتاح البيلى الذى صمم الديكور وحلمى عزب المنفذ · وكذلك ابرز حى كوم الدكة ، حيث تدور أغلب احداث الفيلم ، بصورته القديمة وبطابعه الشعبى المتميز · وقد تميز بطابعه الشرقى الاصيل وذوقه الرفيع وخاصة فى منزل جليلة وحياة صبرى وكل قطع الأثاث الصغيرة مثل النجف والتسريحة وغيرها ·

وبعد ! ان التفكير فى عمل سينمائى عن حياة سيد درويش يعتبر فى حد ذاته اتجاها سليما جديرا بالاهتمام والتشجيع من أجل تجديد موضوعات الفيلم المصرى · ومن أجل تمجيد أبطال تاريخنا القومى الذين يعتبرون قدوة للأجيال القادمة ·





يكشف تاريخ البحث للجهود المبكرة التى أولاها الدارسون لمظاهر التراث الانسانى عن تأثر الدارسين الاوائل الى حد بعيد بالتشابه الغريب - الذى ظهر فى جميع أجزاء العالم - بين العادات والمعتقدات والحكايات والأغانى الشعبية .

وكان من نتائج ذلك التأثر أن استهوت كثيرا منهم فكرة التشابه هذه ، فالهتهم عن الاستقصاء الدقيق .

ويكشف تاريخ البحث أيضا عن الاتجاه المبالغ فيه - منذ البداية - نحو تشكيل مدارس الفكر المختلفة ، وكان من الطبيعى أن تؤدى المناهج والاهتمامات المتعددة ، الى جانب التفسيرات المختلفة لمفهوم الفولكلور الى وجود كثير من المدارس التى أعطت اهتماما كبيرا لهذه « المتشابهات » وفى مقدمتها الحكايات الشعبية .

فرأينا بعضها يحاول اثبات الاصل الهندى للحكايات الشعبية الاوربية . وبعضها يؤكد فكرة أنها موروثات باقية من الاساطير القديمة . وظهرت نظريات مختلفة بعضها لم ير فى المأثورات الشعبية الا عامل «الارث» ، وبعضها يدافع عن نظرية الهجرة وما الى ذلك .

ومهما يكن من أمر فقد شهد منتصف القرن الماضى زيادة الاهتمام بالحكايات الشعبية ، فقام الدارسون بتصنيفها ، وتهيئة المادة المجموعة للدراسة العلمية ، كما قام بعضهم بوضع المناهج لدراسة المرويات الشفوية ، على حين انصرفت طائفة أخرى الى استخدام هذه المناهج للكشف عن تاريخ كثير من القصص المشهور .

وقد أسهمت أنواع النشاط المختلفة هذه فى تصحيح النظريات المبكرة أو النظريات الفطيرة غير الناضجة .

ولا أود أن أسترسل فى تفصيل هذا الموضوع الذى أردت به فقط أن أقدم به للحديث عن كتاب ترجم أخيرا الى لغتنا العربية ويتناول تاريخ البحث فى الحكايات الشعبية ، ويفصل القول فى موضوعاتها وخصائصها وطريقة انتشارها ، ويعرض لدراستها عند شعوب الحضارات الكبرى القديمة ، وعند الشعوب الاوربية .

ومؤلف هذا الكتاب هو الباحث الالمانى المعروف « فون ديرلاين » وقد قامت بترجمته عن الالمانية الدكتورة نبيلة ابراهيم ، مؤدية بذلك خدمة جليلة للمهتمين بالتراث الشعبى ·

وقبل أن أقوم بتلخيص الكتاب والتعليق عليه أود أن أشير الى قضية هامة تواجهنا بالحاح أكثر من أى وقت مضى ، تلك هى قضية المصطلحات العربية ووجوب الاتفاق على تحديدها ، وقد أثارها ترجمة عنوان الكتاب Das Märchen الى « الحكاية الخرافية » ، واستخدام كثير من المصطلحات فى داخل الكتاب بشكل غامض ·

وقبل أن نناقش العنوان أجد أنه من الأوفق أن أقدم للموضوع بمقدمة موجزة عن القصص الشعبى بصفة عامة ·

فلقد رأى الدارسون أن القصص المأثور يمكن أن يصنف – بشكل تقريبى – الى : أساطير وقصص خوارق Legend (وهى قصص تدور حول أحداث غير عادية) ، وحكايات شعبية Folk tales وتتضمن قصص الخوارق : حكاية البطل Hero tale والملاحم النثرية Sagas

وفى رأيهم أيضا أن القصص المأثور ينتظم بصورة طبيعية فى صنفين : قصص رويت على أنها حقائق ، وهى الاساطير وقصص الخوارق ، وقصص قيلت للتسرية وهى الحكايات الشعبية بمختلف أنواعها · أما التفرقة بين طبيعة هذه الانواع فهو موضوع طويل ومتشعب ·

ولكن السؤال الذى يواجهنا الآن هو : ما الذى نعنيه بالحكايات الشعبية ؟ يستخدم مصطلح الحكاية الشعبية Folk tale فى اللغة الانجليزية غالبا للاشارة الى « الحواديت » أو حكاية الجنيات Fairy tale كما أنه يستخدم كذلك بمعنى أكثر اتساعا ليشمل جميع اشكال المرويات النثرية – سواء كانت مدونة أو شفوية – والتى توارثتها الاجيال · وفى هذا الاستخدام فالحقيقة الهامة هى الطبيعة التراثية للمادة · وعلى هذا فان المقصود بالحكاية الشعبية هى : الحكاية النثرية المأثورة التى انتقلت من جيل الى جيل سواء كانت مدونة أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة ·

واذن فان أنسب ترجمة لعنوان الكتاب هى « حكاية الجنيات (١) » · ولكن لما كان تعبير الجنيات يوحى بأن هذه الحكايات تدور حول « الجان » وليس ذلك صحيحا الا بالنسبة لعدد قليل من هذه الحكايات فلهذا السبب فاننا نجد تعبيرا آخر يستخدمه بعض الدارسين المحدثين هو حكاية العجائب Wonder tale ويستخدم هو وسابقه للدلالة على قصص مليئة بغرائب لا تصدق كنقيض لقصص الخوارق التى يفترض أنها ترتكز على حقيقة ·

وسوف نستخدم حكاية العجائب للدلالة على المصطلح الالمانى Märchen الذى عنون به الكتاب ولاننا لن نستطيع أن نستخدم مصطلح « حكاية شعبية » لأنه يستخدم فى هذا الكتاب بمعنى مختلف عما أشرنا كما سنبين ، كذلك فان كلمة « خرافية » قد تلتبس مع مصطلح « خرافات » الذى استقر منذ زمن بعيد ، حيث استخدمت « خرافات » Fables للدلالة على حكايات الحيوان التهذيبية مثل خرافات ايسوب ، ولافونتين اوبيديا (كليلة ودمنة) ·

- ٢ -

فى الفصل الاول من الكتاب يشير المؤلف الى اهتمام الاخوين جرم بالبحث عن أصل « حكايات العجائب » وعوامل انتشارها ودلالتها · أما الحكايات نفسها فيبدو أنها قد عاشت عصر ازدهار كبير فى القرن السادس ق·م فى بلاد الاغريق وفى الهند ، وعاشت عصر ازدهارها الثانى فى عصر الحروب الصليبية فى القرن الحادى عشر وما تلاه حيث ظهرت المجموعة الكبيرة للحكايات ، كما تطورت فى هذا العصر مجموعة حكايات « ألف ليلة وليلة » حتى استقرت على الصورة التى هى عليها الآن ·

ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت تظهر فى ايطاليا مجموعات عدة من القصص « وحكايات العجائب » وظل تأثيرها قويا لمدة طويلة ، وقد تأثر الاخوان جرم بهذه الموضوعات ، وبخاصة بمجموعة استرابرولا (التى ظهرت فيما بين عامى ١٥٥٠ –١٥٥٤م) وبمجموعة بازيل (ت ١٦٣٤م) · ثم كان القرن الثامن عشر ، فاتجه الباحثون الى جمع الحكايات واعادة صياغتها ومنطقتها وتضمينها مغزى أخلاقيا ·

وقد ظهرت الطبعة الاولى من مجموعة الاخوين

---

(١) كلمة Fairy مشتقة من اللاتينية المتاخرة Fata المشتقة بدورها من الكلمة اللاتينية Fate Fatum (قدر أو مصير أو قسمة) ولكنها كانت تعنى قديما المسحور ·

جرم فيما بين عامى ١٨١٢ ـ ١٤ ، وقد سيطرت نظريتهما التى اشتهرت باسم النظرية الآرية ، والتى تتضمن أن حكايات العجائب ترجع الى العصر الهندوجرمانى ، وتقتصر أساسا على الشعوب الهندوجرمانية ـ سيطرت على الباحثين زمنا طويلا حتى جاء « بنفى » بنظريته التى تزعم بأن الهند هى الموطن الاصلى لهذه الحكايات • وقد عقب المؤلف على هذا الرأى بقوله بأنه على الرغم من وفرة الحكايات التى جاءتنا من الهند فانها لم تكن سوى مركز تطوير فى وسعنا أن نتعرف على سواه ، وأشار الى أهمية الحكايات الكلتية ، والى أثر حكايات العرب والمصريين وشعوب البحر المتوسط فى التراث الاوربى من حكايات العجائب •

وعلى الرغم من أن « بنفى » وصل بنظريته الى حد المبالغة ، فانها قد أرشدت الباحثين الى اشياء كثيرة من بينها انتشار الحكاية الشعبية ، وقيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المدونة •

ثم يعرض لجهود المدرسة الفنلندية التى حاولت أن تنتهى الى الشكل الاصلى لكل حكاية على حدة عن طريق مقارنة جميع رواياتها مع مراعاة الاصول التاريخية والجغرافية • وأشار الى الصعوبات التى تعترض تطبيق منهج هذه المدرسة ، وتعرض كذلك لجهود طائفة من الباحثين مثل «بيديه» الفرنسى وغيره من أتباع المدرسة الانثروبولوجية الذين قالوا بتعدد أصول الحكاية • والى رأى المدرسة الشعائرية ، ومدرسة التحليل النفسى فى معنى (حكاية العجائب) فسانتيف يرى أنها بقايا طقوس قديمة ، وفرويد ومدرسته فسرتها بوصفها رمزا للظواهر الجنسية ، وحاول « يونج » أن يقارن بينها وبين تجارب اللاشعور ، ومن قبل قال علماء الاساطير انها محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة أو اسماء الافلاك •

أما فيما يختص بأثر الرواة فى الحكاية ، فقد أكد أهمية أثر الراوى وأثر عالمه فى بنية الحكاية وفى روايتها ، وأخذ على المدرسة الفنلندية أنها لم تلتفت كثيرا لأهمية القاص الشعبى • فالغالب أن الحكايات تتأثر بأفراد القصاصين الموهوبين ، ولا تتأثر بالجمهور الشعبى غير المعروف الا بمقدار ضئيل •

ويقرر المؤلف فى الحديث عن أصل « حكاية العجائب » أنه ليس من الممكن أن نجد اجابة واحدة تصدق على جميع هذه الحكايات ، ولذلك فانه يتحتم علينا أولا أن نميز بين مسألتين :

أولاهما : من أين تنطلق موضوعات « حكاية العجائب » وفى أى مستويات التجربة الانسانية تكون مختفية •

وثانيهما : كيف نشأ شكل حكاية السحر (والتى اقتصر كثير من الابحاث عليها بوصفها حكاية العجائب بمعنى الكلمة) • وكيف تمت مرحلة انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية فى قيمتها لكى تأخذ شكل موضوعات متعارضة يرجح بعضها الآخر فى القيمة، وما اذا كانت مرحلة الانتقال هذه قد وجدت أصلا •

ثم يقول : ولما كان من غير الميسر أن تظفر باجابة شافية عن المسألة الثانية ، فانه يتحتم علينا أن نكتفى بالاشارة لاصول بعض « حكايات العجائب » وانتشارها •

كثيرا ما حاول البحث فى مصادر هذه الحكايات وارجاعها الى أساطير (الآلهة) • أو تفسيرها من خلال ديانة معينة قد تكون راقية كالبوذية • وقد تكون كذلك ذات شكل دينى بدائى كالعقيدة الروحانية (١) •

ولم يحاول أحد سوى « بنفى » أن يرجع «حكاية العجائب » الى البوذية ، ووجه الاعتراض على هذه النظرية ، والذى يصح بالنسبة لأى ديانة راقية ـ هو أن «حكاية العجائب» قد عاشت قبل البوذية ، كما أنها قد عاشت فى مناطق لم تتأثر بالحكايات البوذية •

أما الشطر الثانى من القضية الذى يتصل بالديانات البدائية مثل الفتيشية أو الطوطمية أو المذهب « الروحى » الحيوى ، فقد احتفظت الحكايات بعدد هائل من الموضوعات التى تنحو هذا النحو وما تزال تستخدمها حتى اليوم ، مثل تصور طبيعة الروح والتى تظهر فى الحكايات فى **صورة حيوان أو طائر** • ومثل الاعتقاد فى قوة بعض الاشياء الوثيقة الصلة بالانسان كثيابه وحذائه وصورته ، واسمه وغير ذلك (من شواهد الفيتشية) •

وأيضا **وظيفة الحيوان فى حكاية العجائب** ، وصورها المتعددة ، فأحيانا يكون الحيوان عدوا للانسان كان يكون أفعى شريرة أو تنينا أو تجسيدا للشر بصفة عامة ، وأحيانا يظهر بوصفه مساعدا للانسان ، وأحيانا يكون **انسانا ممسوخا يتحتم فك** السحر عنه •

---

(١) المقصود هنا هو « المذهب الحيوى » •

« وربما كانت بعض هذه التصورات ذات صلة بشكل العقيدة الطوطمية • (ص ٧٨) •

على أنه لا يحق لنا أن نرجع حكايات الحيوان كلها الى التصورات الطوطمية ، فلقد راقب الانسان الحيوان ، واستكشف الكثير من غرائبه •• » ص٧٩•

الاحلام : واذا نحن استطعنا ان نرى فى حكايات البدائيين على نحو ما نرى فى حكايات العجائب لدينا شواهد أخرى لاشكال دينية مختلفة قديمة ، فانه يتحتم علينا مع ذلك أن نحذر من تفسيرها جميعا من خلال وجهة النظر الدينية وحدها •

•• ونحن نميل اليوم من خلال الابحاث النفسية الى أن نرى فى **تجارب الحلم** كذلك حقيقة معنية حتى انه لا داعى منذ البداية لان يكون الحلم والحقيقة متعارضين كل التعارض (ص ٨٧) •

واذا نحن استخدمنا تجارب الحلم فى تفسير حكاية العجائب فانما يعين **على ذلك أن عالم الحلم يتفق مع عالم هذه الحكاية** فى عدة أمور : فهو يتفق معها فى لازمانيته ، وفى التفكير السابق للمنطق ، ثم هو يتفق على الاقل مع حكاية العجائب البدائية فى التكوين المهوش • (ص ٩٠) •

ومن أمثلة موضوع الحلم فى حكاية العجائب : موضوع الحجرة المحرمة فى حكاية « ذى اللحية الزرقاء » وما يشبهها ، وكذلك فى الحكايات التى تشير الى أعمال لا يمكن تحقيقها مثل « العروس المنسية » ، وأيضا : الأسفار الى عالم آخر ، والتى نجدها عند هوميروس • وفى ملحمة جلجامش ، وفى الادب الجرمانى القديم ، وملاحم الفروسية فى العصور الوسطى وغيرها (ص ٩٥) • ومن ذلك أيضا الموضوعات التى تحكى عن الجنة وهى كثيرة متنوعة (٩٧) •

ويبدو فيها التعارض المفاجىء بين حالة النشوة الرائعة ، واليقظة الخادعة المفاجئة ، وكذلك الانتقال المفاجىء من الحظ السعيد الى الحظ العاثر (ص ٩٨) •

وكذلك موضوع الليل الذى يتكرر فى كثير من حكايات الزواج بحيوان (ص ٩٨٠) • وهنالك أيضا الاحلام المصطنعة عن طريق المخدرات أو رؤى السحرة وما تنتجه من خيالات يمكن مقارنتها بفنون السحر التى نقلت الينا منذ أقدم الازمنة فى حكاية العجائب والحكاية الشعبية ، فى بقاع كثيرة (١) • (ص ٩٩) • واذا كان ممكنا أن تستمد كثير من الموضوعات من الاحلام العفوية • فمن الممكن أيضا أن تنشأ عن أحلام تثار بطريقة ارادية لأغراض دينية ، وفى هذه الحالة يمكن أن تتخذ هذه الموضوعات أشكال الاحلام الطبيعية • (١٠١)

وقد استطرد المؤلف فتحدث عن السحرة ، وعن أحوال النشوة الارادية ، ثم عن عقيدة الاتصال بالارواح (الشامانية) وعدد نماذج أخرى من موضوعات الحكاية مثل موضوع : الشفاء السحرى ، والتخلص من الاطفال ، والعقوبة القاسية فى الحكايات وموضوع كراهية زوجة الاب ، وموضوع التضحية بانسان • وأشار الى موضوع الاحساس بالشكل والفرق بين حكاية السحر البدائية والاوربية فى هذا الصدد •

شكل حكاية العجائب وروايتها : التشابه بين موضوعات حكاية العجائب وبعض أنواع القصص الشعبى الاخرى – مثل موضوع الايمان بالنوم السحرى ، والصراع مع المردة والكائنات الخارقة – يجعل من المحتم البحث عن أسس أخرى للتفريق بين هذه الانواع المختلفة مادام الفرق لا يتمثل فى الموضوع ذاته • فمثلا تتميز (الحكاية الشعبية) عن حكاية العجائب بأنها تعيد ذكر المواقف التى حدثت فى الواقع ، وتنمو دائما من نفس التصورات العقيدية ، ولكنها تتميز بشكلها البسيط •• بينما حكاية العجائب بنية مركبة ذات شكل معين، ولاتؤخذ على العموم مأخذ الحقيقة ، فى حين أن (الحكاية الشعبية) تؤخذ هذا المأخذ ، وهى تستدل بشواهد تؤيد مافيها من حقيقة (٢) – (١٢٦) •

وتتبع حكاية العجائب قواعد فى البناء منها أنها لا تبدأ بالحركة فجأة ، كما أنها تعمد الى التكرار (٣ مرات) اذا أرادت أن تبرز حادثا ، وأنها دائما تصور النقيضين (الغنى والفقير، الشيطان والانسان) وأما من حيث المضمون فان موضوعها يتمركز حول شخصية رئيسية ، وتروى أحداثها من وجهة نظر بطلها فحسب • (١٣٣) •

ولما كانت تمثل وحدة ملحمية حقيقية فان من خواصها المحددة أنها لابد أن تخلق نوعا من التأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمية •

وهذه القوانين الملحمية تصح كذلك بالنسبة لانواع أخرى من المرويات الشعبية مثل حكاية البطل

(١) ، (٢) واضح منا أن المترجمة تستخدم « الحكاية الشعبية » مقابل ما أسميناه قصة الخوارق •

والاسطورة والاغنية الشعبية القصصية (١٣٤) ويعرض لعلاقة الاسطورة بحكاية العجائب ، وحكاية البطل ٠ ثم يعرض للرحلة الطويلة فى الزمن التى سلكتها حكاية العجائب ، وكذلك الطريقة التى اتبعتها فى روايتها ، ويؤكد ما سبق أن قرره من أن انتشارها لا يمكن تفسيره عنطريق هجرتها الواسعة أو عن طريق دوام البقاء الطبيعى لمادتها بين الشعوب وانما هو عمل أفراد من القصاصين الموهوبين (١٤٣)

وفى الفصول الباقية من الكتاب يعرض المؤلف لحكايات شعوب حضارات البحر المتوسط ، ثم يتحدث عن الحكايات الهندية وخصائصها ، وتاثيرها فى حكايات العالم ، ويشير أيضا الى الحكايات الصينية ، والى ألف ليلة وخصائصها ، وأخيرا عن حكاية العجائب الاوربية ، وخصائص بعض الافكار الاوربية فى حكاياتها ، وينتهى بالفصل الذى عقده للحكاية الالمانية ، ويبدو أنه قد سلم بما قاله « طومسون » وان كان لم يشر الى اسمه ــ من أن المانيا تعد فى المكان الاول ناقلة للحكايات الشعبية ، أما جهدها من حيث الابتكار فادني من ذلك بكثير ٠

ميزة هذا الكتاب هى مادته الوفيرة واستيعابه الشامل للنظريات والبحوث المختلفة التى دارت فى مدى طويل من الزمن حول الحكايات الشعبية ، وقد كنا نود ــ والكتاب مترجم عن الالمانية ــ أن تبرأ الترجمة من اضطراب المصطلحات ، ولكننى أرغب قبل التعرض لهذه المصطلحات ، أن أذكر بعض التعليقات الموجزة التى تمثل وجهات نظر أخرى حول كثير من القضايا التى أثارها المؤلف ٠

فقد أشار « الكسندر كراب » الى قضية تفسير بعض موضوعات « حكاية العجائب » فى ضوء الاحلام فأشار الى جزئية حمل انسان الى أرض الجنيات حيث يمر بسلسلة من المخاطرات ، ثم يعاد الى المكان الذى بدأ منه رحلته العجيبة ليكتشف أنه لم يمض سوى دقائق قليلة فى هذه الرحلة ، وقال بأنه لاتوجد نظرية عن البقاء أو البعث يمكن أن تفسر هذه الجزئية وقال بانه قد أشير الى أن تعاطى مخدرات معينة ، وبصفة خاصة (الحشيش) تنتج أحلاما أو هذيانا من هذا النوع ، وأكد خطورة مثل هذه التعميمات ،



وعرض جزئية أخرى عكس الجزئية الاولى تماما ، وفيها يقضى البطل فى أرض الجن فترة وجيزة فى اعتقاده ، ثم يكتشف بعد عودته أن قرونا عدة قد انقضت ، وقال بأنه من العبث اعتبار الاحلام مسئولة عن مثل هذه الجزئية ، فان مثل هذه الاحلام غير معروفة ، كما أنه لافائدة من اعتبار النوع الثانى ناتج عن القياس التمثيلى ، وفى رأيه أن « الحكاية » ليست الا تمثيلا للتجربة الانسانية المعروفة ، فالسعادة لاتدوم الا أياما قليلة ، وتنتهى هذه الايام السعيدة بأسرع مما نرغب أو نتوقع •

ويشير أيضا الى محاولة تفسير عدم فعالية أبطال حكايات العجائب استنادا على نظرية الاحلام ، فيقول انه يعتقد بانه لا حاجة لمثل هذه المحاولة ، فان الامر ببساطة يعود الى أن النزعة السائدة فى جميع الحكايات الشعبية هى اغفال التفاصيل ، وتمجيد البطل ، وجعله يتخطى جميع العوائق بسهولة •

وقد عقب على بعض الموضوعات مثل موضوع « الباب المحظور » الذى نجده فى مثل حكاية ذى اللحية الزرقاء ، « وكيوبيد وسيكى » •• بامكان تفسير هذه الجزئية فى ضوء فكرة حب الاستطلاع والدروس المستفادة من ذلك • كذلك فان فكرة الازدواجية (الطيب والشرير ، الغنى والفقير) فى حكاية العجائب يمكن ردها الى الغرض الاخلاقى كما كانت عليه ديانة الفرس القدماء ، وفسر الصفات المبالغة التى تسبغ على الحيوانات صفات الآلهة أحيانا بأنها من فعل قصاصى الحكايات الشعبية الذين قاموا باضافتها الى الحكايات زيادة فى تشويق سامعيهم • ولم يستطع أصحاب المدرسة الانثروبولوجية طبعا الا أن يربطوا بين شخصية الحيوان المنقذ وبين النظام الطوطمى ، على حين أن أصحاب « بنفى » وجدوا فيها انعكاسا للنظرية البوذية الشهيرة نحو حياة الحيوان بصفة عامة ، ثم يقول : وبين هاتين النظريتين نجد أن الثانية أقل ابهاما أو شغفا من النظرية الأولى •

أما (طومسون) فيقول بان الاهتمام بكثير من جزئيات الحكايات الشعبية المعاصرة باعتبارها موروثات من حياة وتجارب الشعوب البدائية كان قويا بصفة خاصة بين علماء الانسان والفولكلور فى الجيل الماضى • ونجد أن العادات المهجورة والمعتقدات من كل الانواع وظهورها فى الحكايات الاوربية قد قام بدراستها ليس فقط لانج ، وهارتلاند بل أيضا عنى بها الالمان مثل (فون ديرلاين) الذى أعطى اهتماما خاصا لاحتمال أن الافلام كانت أصلا سببا فى نشأة كثير من الموضوعات التى نجدها الآن فى الحكايات الشعبية •

وعقب على آراء « ليستنر » فى كتابه « لغز أبو الهول » « وآراء أنصار فرويد » وقال ان (فون ديرلاين) قد تشكك ـ وهو على صواب فى ذلك ـ فى تطبيق النظرية بحرفيتها • ويقول عن نظرية الاحلام ودعاتها بأن أيا من هؤلاء لم يكن واقعيا فى تناوله لمشكلة أصل الحكاية الشعبية •

ولكى لا يتشعب بنا القول فى مناقشة القضايا التى أثارها هذا الكتاب يحسن أن نوجز فى عبارات قليلة بعض وجهات النظر حول موضوعات أخرى • فقد أشار الدارسون مثلا الى أن اهتمام بعض الباحثين بالسؤال عما تعنيه « **حكايات العجائب** » • وكذلك العلاقة بينها وبين الاساطير تبدو أسئلة شديدة الايهام • مما دعا معظم الدارسين المحدثين الى الكف عن محاولة البحث عن اجابات لها •

كذلك أشار الدارسون الى مسألة الاهتمام بأسلوب حكايات العجائب ومحاولة التفريق بين الحكايات الاوربية والحكايات البدائية ، وأشاروا الى التماثل الموجود بين هذه الحكايات جميعا ، وعلى هذا فان الدراسة المقارنة لهذه الحكايات تخرج الباحث عن مدار الاسلوب الخاص بحكاية العجائب ، وتبين أن الاسلوب ليس جانبا ضروريا فى التراث •

ـ ٤ ـ

بقى اذا أن نشير فى ايجاز الى الترجمة ، وقد بينا من قبل قضية المصطلحات وأهمية الاتفاق على تحديدها ، ويكفى لبيان ذلك أن نشير الى أن الترجمة

قد استخدمت طائفة كبيرة من هذه المصطلحات التى لم تستطع أن نتبين ما تعنيه بوضوح فى كثير من الحالات • فمثلا نجد الحكاية الشعبية ، والحكاية الخرافية وحكاية البطولة (البطل) (ص ٦ ، ص ٣٥) فاذا أخذنا تعبير (حكاية) نجد مثلا : الحكاية الخرافية حكاية السحر الخرافية ، الحكاية الخرافية الهزلية ، حكاية النضج الهزلية ، حكاية الفروسية الخرافية ، حكايات التحول ، الحكايات الدينية والدنيوية ، الحكايات التعليلية ، حكايات السحر والاشباح ، **حكايات الجان الشرقية** ، الحكايات الشعبية العالمية ، حكايات الآلهة ، الحكاية المضحكة ، حكاية الكذب ، حكايات الحكم •

ونجد الاسطورة واسطورة الآلهة ، والاسطورة الكونية ، وأسطورة الاخيار ، وأساطير الاخيار والاشرار ، وأساطير الشعوب الحضارية •

ويبدو ـ وان كنا بالطبع لا نجزم بذلك ـ بأنها تستخدم الحكاية الشعبية ، والحكاية التعليمية وأسطورة الاخيار ، والاسطورة الكونية ، واساطير الاخيار والاشرار ، بمعنى واحد هو ما سميناه قصص الخوارق ، وما يقابل الى حد ما ـ المصطلح الالمانى saga

كما أنها تستخدم أيضا مصطلحات ليس من الممكن التعرف عليها مثل قولها عن ألف ليلة انها تتضمن الى جانب الحكاية الخرافية ، أساطير ، وروايات وقصص ، وفابولات •

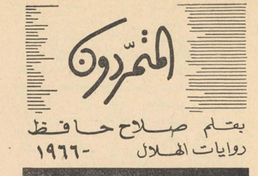
وفيما يتعلق بفابولات ، نجد أن المترجمة قد تجاوزت عن ترجمتها واستخدمتها كما هى ، وقد أشرنا اليها فى صدر هذا الحديث •

هنالك أيضا تعبيرات تتكرر بصور مختلفة مثل : مذهب الروحانيين ، مذهب العقيدة الرومانية ، المذهب الرومانى ، الديانة الروحية والمقصود بالطبع هو « المذهب الحيوى Animism » • ومن ذلك أيضا حكاية « ذى الذقن الزرقاء » ، وذى اللحية الزرقاء والثانى هو الانسب لغويا ، كذلك لابد من الاشارة الى ترجمة الاسماء بالمعنى ونجده فى مثل حكاية « الحب والروح » الذى يترجم عادة ترجمة حرفية : كيوبيد وسيكى •

من الملاحظات التى تتصل بالمصطلحات استخدامها مصطلح « حضارة » بدلا من ثقافة مثل : كتاب « الحضارة البدائية » لتيلور • وحضارة الصيادين ، والحضارات الطوطمية ، وأبطال الحضارات • ومن غير الدخول فى مناقشة حول جواز استخدام المصطلحين بالتناوب • فان الدارسين يرون مراعاة أن مصطلح حضارة Civilization يعنى مجالا خاصة بثقافة culture أكثر تقدما • فالحضارة هى رجة من الثقافة المتقدمة بصورة ملائمة ، والتى تتطور فيها الفنون والعلوم والحياة السياسية تطورا تاما • فمن الأنسب تبعا لذلك أن نقول « الثقافة البدائية » ، و « الثقافات الطوطمية » •• و « بطل الثقافة » culture hero وهو الشخصية التى تهب المعرفة لشعبها أو تعلمها الامور النافعة ، وقد تكون هذه الشخصية حيوانا فى بعض الحالات ، ومما يتصل بذلك التعبيرات غير المحددة كتعبير « تصورات اعتقادية » ولعل المقصود : معتقدات خرافية ،وكذلك علم الشعوب فربما يكون المقصود الاثنولوجيا ، أو الدراسة المقارنة للثقافة ، وأيضا علماء الاساطير الطبيعيون أو الفلكيون • والديانة الديناميكية أو الطبيعه ، وأغنيات الابطال •

وأخيرا فهنالك بعض التعبيرات التى تحتاج الى تعديل مثل : المصير السعيد ، فقد يكون الانسب الحظ السعيد ، مسرحية ساتيرية ، ربما يمكن أن نقول هجائية • حكاية الاخوة الأربعة الاذكياء ، لعل الانسب المهرة جمع ماهر clever حسب عنوان الحكاية بالانجليزية • كذلك « دويليرجا » فى ايرلندا وصوابه « ديلارجى » العالم الايرلندى المعروف • وأيضا حكاية الذئب والنعاج السبع •• والحكاية كما هى فى «جرم» تدور حول عنز goat وصغارها السبعة sevenyoung kids وأخيرا حكاية « الموت المشكور » وصوابها « الميت The Greatful Dead الشكور

على أن هذه المصطلحات العابرة لايمكن أن تقلل ـ بحال من الاحوال ـ من الجهد الضخم الذى بذلته الدكتورة المترجمة الذى يتيح لنا أن نفيد فائدة كبيرة الشعبية • والذين كان ينقصهم دون ريبأن يطلعوا بتوفرها على ترجمة هذا الكتاب الرائع ، مقدمة فى اخلاص ثمرة هذا الجهد الخلاق للمهتمين بالدراسات على مثل هذا العمل الكبير •



عرض : عبدالمنعم صبحي

بمعنى ما تعتبر رواية « المتمردون » التى صدرت فى جزئين فى سلسلة روايات الهلال فى الشهرين الاخيرين من العام الماضى بداية لصلاح حافظ · حقا انه كانت له تاريخ طويل يعــود الى اكثر من ستة عشر عاما ، وانه قد كتب مئات القصص القصيرة ، وانه بدأ ينشر هـــذه القصص فى مجلة « القصــة » فى بداية الخمسينات ، ثم نشر معظمها فى « روز اليوسف » و « اخبــار اليوم » ··· وانه ، ايضا ، عرضت له مسرحية باسم (الخبر) · ولكن (المتمردون) بداية لانها اول عمل روائى له ، ولانها تاتى بعد فترة طويلة كان صلاح حافظ فيها مقلا فى نشره ···

وكان صلاح حافظ فى الفترة ما بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٥٤ رائدا من رواد القصة الواقعية ، ورغم ان هـــذه القصص لم تنشر فى مجموعة كاملة وانها مثلت تيارا خطيرا مع قصص الشبان الذين بدوا آنئذ يهزون الاتجاهين : الكلاسيكى والرومانسى السائدين ·· واخذوا يبحثون فى حياة الناس اليومية وطموحهـــم فى خلق مجتمع جديد عن مادة لفنهم ···

ولان (المتمردون) تعتبر ــ بشكل ما بداية ــ فان تقييمها يعتبر مشكلة · فنحن لايمكن ان نحاسب المؤلف على اساس انها مجرد بداية له ، فهو كاتب له تاريخه الطويل فى العمل القصصى · ونحن ، ايضا ، لايمكن ان نلغى ما يمكن ان نعتبره فترة الصمت التى قل فيها نشر المؤلف لاعماله مبتعدا عن ميدان القصة ·· ·

والميزان يتغير اذا ما اخذنا (المتمردون) كعمل مكمــل لما كتبه صلاح من قصص حتى عام ١٩٥٤ ، عما اذا ماتنــاولناها كعمل صدر فى اواخر العام الماضى بعد تطور الرواية العربيـــة خلال الاعوام الماضية تطورا كبيرا · والتطور هنا لايعنى المستوى فقط · بل ربما لم يكن القصد المستوى على الاطلاق · بل يعنى ما يمكن تسميته بالاسلوب ··· بالشكل الواسع للكلمة ···

فالرواية العربية من حيث الطريقة ــ غرقت فى اتجاهات مختلفة · كانت البداية لها الترجمة الذاتية للروائى ، ونستطيع ان نجد هذا فى اول عمل روائى (زينب) ··· فنحن من البداية نلمس ان شخصية (حامد) هى شخصية الدكتور حسين هيكل نفسه ، رغم كل الاختلافات التى يتطلبها البناء الروائى · وان الاختلاف بينه واقعا وبينه بطلا ، هو اختلاف الرؤية التى وسعتها وعمقتها الدراسة والاحساس والقدرة الفنية التى تقتـرب من ان تكون بناء مستقلا بعيدا عن التعبير الذاتى ·

ومهما كانت قيمة هذه الاعمال ، فان الدافع الى التعبير عنهـــا بهذه الطريقة هو سهولة الطريقة وقربها الى النفس ، وربما كان هذا يفسر بانتشار الرواية الذاتية فى بداية نهضة الرواية فى اوربا ···

وكان الاتجاه الثانى الذى ساد الرواية هو الاتجاه التاريخى · ولكن الدوافع اليه كانت متباينة · البعض لجأ اليه حبا فى روعة الاحداث التاريخية ، واستغلالا لاطار درامى موجود بالفعل ··· والبعض لجأ اليه كوسيلة لان يقول فيه رايا او افكارا ، راى انه لايحسن ــ لاسباب متباينة ــ ان يقولها فى اطــــار واقعى او معاصر · والنظرة الأولى الى عمل مثل « الثائر الاحمر » لباكثير ، تجعلنا نرى انه لايقصد المجتمـــع القرمطى الذى وجد فى العصر العباسى ، اكثر مما يقصد ، بعض المجتمعات المعاصرة · وعادل كامل فى روايته « ملك من شعاع » يرفع مشاعر اخناتون وافكاره الى مشاعر وافكار الانسان المعاصر ، ويجعل هموم كل منهمـــا فى مستوى واحد · ونجيب محفوظ فى « كفاح طيبة » ، يصور مصر التى تحارب ، للتخلص من الاستعمار الاجنبى ، ايام مصر القديمة ، فى نفس الوقت الذى كانت فيه مصر الحديثة ترزح تحت عبء الاستعمار البريطانى ·· ·

ومنذ بداية النصف الثانى من القرن الحالى ، بدأ الاتجـــاه الواقعى ياخذ مكانه ، نتيجة حاجة الجمــاهير الملحة فى ان ترى نفسها فى الاعمال الفنية ، ونتيجة احســـاس الادباء بضرورة الاقتراب من الجماهير التى يعبرون عنها ، وتوقعهم ، لان هـــذا الاسلوب اكثر قدرة على التعبير واكثر حيوية · وهكذا ظهر هذا الاتجاه الواقعى فى اعمال المرحلة الوسطى لنجيب محفوظ (زقاق المدق ــ بداية ونهاية ــ خان الخليـــــل ــ بين القصرين ــ قصر الشوق ــ السكرية (ثم على مستوى آخر فى رواية (الارض) لعبد الرحمن الشرقاوى ··

ورغم ان هذه الاعمال يجمعها اتجاه واحد عريض ، فانهـــا تختلف فى الحركة التى تحركتها خلال هذا الاتجاه فقد حاولت روايات نجيب محفوظ تصوير قطاعات ، تتناول شخصيات شاذة بشــعة ، اما رواية « الارض » فكانت عملا فنيا يخدم فــكرا اجتماعيا ، وتصويره للريف كان تصويرا للجانب المضىء الثورى فيه اكثر من اى جانب آخر ·

وكانت طريقة السرد بوجه عام الطريقة الســـائدة فى الاعمال الروائية ·· فقد سقط الكتاب فى احبولة « الحــدوتة » التى سيطرت وقتا طويلا على الادب العربى والشعبى فى « الف ليلة » ، و « عنتره » ، و « ابو زيد الهلالى » ، و « سيف بن ذى يزن » ، وغيرها من الحكايات الشعبية ·

وكان القارىء نتيجة لعدم وجـــود تراث قصص له تاريخ طويل ، او عمق فنى ، يحس انه لايتجاوب الا مع الاعمال التى تحكى « الحدوتة » المثيرة ، وزاد من التهاب هذا الاحساس سيطرة السينما لوقت طويل على عقول الناس بحكاياتها المليئة بالفواجع والمغامرات والمفارقات والاحداث المثيرة ·· ·

وأسلوب السرد قد يكون أسلوبا مقبولا فى الاعمال الروائية الاولى ، ولكن مع تعقد الحياة ، ومع اكتشاف أساليب جديدة للاداء الفنى ، ومع امتزاج العناصر الفنية معا ، يصبح السرد طريقة غير ملائمة للعصر ، وليست متجاوبة مع تطور الرواية ٠٠٠

يقول الآن روب جرييه :

« الرواية الحديثة ، لابد ان تكون تجميعا حافلا (للرواية الانسانية) ، فى تجربتها الكبرى ، فى شكلها المتطور ، مستفيدة من الرؤى الطويلة للانسان فى الوجود ٠ لابد ان تجمع كل عناصر الفن : الفن التشكيل ، الايقاع ، الفنون الحركية والتعبيرية » ٠

ولكن السرد ، كثيرا ، ما يكون فى طياته حاملا لعنصر التشويق ، وهو عنصر جوهرى فى العمل الفنى وهذا ما صنعه صلاح حافظ فى روايته « المتمردون » ٠ لقد استعمل الاسلوب السردى المشوق ، وربما لذلك لاتملك نفسك طوال الرواية ، من أن تقراها ، وان تحبس أنفاسك ٠٠٠ وان كنت تتساءل فى النهاية : ماذا قدمت الرواية من جديد فى مجال الشكل الروائى ٠٠٠ ؟

ولا شك ان صلاح حافظ كان مدفوعا الى هذا الاسلوب بثلاثة عوامل : العامل الاول هو رغبته فى الوصول الى الناس ٠ انه يريد ان يقول لهم شيئا ، وهو مصر على أن تصل أفكاره الى القارىء ، ولذلك يختار اكثر الاساليب بساطة وجاذبية ٠ العامل الثانى ، هو تاثره ـ وهو ليس وحيدا فى ذلك ـ بالسينما ، فلقد آثرت السينما تأثيرا واضحا على كثير من الكتاب ، ولقد نبه الى هذا همنجواى من قبل ٠ فاخذ الكتاب يرون الاحداث « كصورة » الى جانب رؤيتهم لها « كحدث » متكامل ٠ العامل الثالث هو تاثير الصحافة ـ وهو ليس وحيدا فى ذلك أيضا ـ فقد علمت الصحافة الكتاب الذين يجمعون بين الادب والصحافة ، انهم يجب ان يصلوا الى القارىء باقل الكلمات وأكثر الوسائل يسرا على القارىء ٠٠

وصلاح فى روايته يتكلم عن مصحة « السل » فى مجتمع ما قبل الثورة ٠٠٠ اناس يدخلون المصحة وهم فى بداية المرض او وسطه أو نهايته ٠ ولكن المصير واحد بالنسبة لهم جميعا ، وهو الموت ٠ وذلك نتيجة للاهمال ، وسوء المعاملة ، والسرقة ٠ وكان من الممكن ان تمضى الحياة فى « المصحة » كما تمضى فيها دائما ، وكما تمضى فى اى مستشفى اخرى ، لولا ان وجدت الظروف التى تدفع المرضى الى التعبير عن سخطهم ضد السلطة المسيطرة فى المصحة ممثلة فى الادارة ٠ ويبدأ السخط يتحول الى ثورة ، والثورة الى عمل ، ويستولى المرضى على المستشفى ، مطمئنين الى وجود طبيب مريض بينهم ، هو الدكتور عزيز ، يفرضونه مديرا للمستشفى ويطردون رجال الادارة ٠ وتتحول السيطرة على المستشفى الى محاولة للحصول على مطالبهم ، فيبدأون فى الحركة ، مهددين وزير الصحة ، مدافعين عن المستشفى بكافة الاسلحة والوسائل التى يستطيعون ابتكارها ٠ وينجحون اخيرا فى الوصول الى مطالبهم ٠

وصلاح حافظ ، لايقصد أبدا ـ كما يبدو من استشفاف روايته ـ تصوير تمرد فى مصحة بقدر ما يقصد الثورة التى كانت تغلى فى صدور الناس فى مجتمع ما قبل الثورة ، وتحويل سخطهم الى حركة ٠ والرمز يبدو أحيانا مغلفا غير واضح ، ولكنه أحيانا ما يلمسه القارىء دون مجهود كبير ٠٠٠

وقد فرضت التجربة نوعا من التعبير لم يكن من الممكن ان يكون ملائما لتجربة أخرى ، وهو ما يمكن تسميته بالتعبير بالصوت العالى ٠ فالحركة لاتهدأ طوال الرواية ، والاحداث تتوالى فى عنف ، والشخصيات تتغير تغيرا جوهريا مع الاحداث ٠ ويبدو هذا فى الجزء الثانى اكثر منه فى الجزء الاول ٠٠٠ ربما لان المؤلف بدأ روايته بالدخول من المشكلة الفردية للدكتور عزيز ٠ شاب فيه سمات رومانتيكية يقع فى غرام فتاة اسمها نبيلة ، تحبه ولا تحب استاذه المخطوبة اليه ٠ والفتاة عاطفية الى حد انها تقع فى غرام زميله الذى يواسيها عند ابتعاد صديقه ، عندما يترك الاسكندرية ويذهب الى العلاج فى المصحة ٠٠

لان المشكلة خاصة ، تبدأ الرواية خافتة هادئة ، ولكن ما ان تتحول الاحداث الى مشكلة المرضى كمجموع ، حتى تعلو الاصوات، وتحتشد الوقائع ، وتصطخب الانفعالات ٠٠

والرواية تبدأ من الحلم الممتزج بالواقع الذى يحلم به الدكتور عزيز ، فى لحظة استيقاظه من النوم ٠٠ « مكان عجيب كله زجاج واجهزة معقدة ، وأسرة بيضاء ، وفتيات رقيقات كالورد يرتدين الثياب البيضاء » ٠٠ والمرضى يدخلون عليه واحدا بعد الاخر ٠ فيبتسم لهم ، ويدق على صدورهم ، ويتحسس نبضاتهم ، ويذهب القلق الذى فى عيونهم بكلمة واحدة ٠٠٠ بينما تقف فى الخارج ممرضة شقراء تستقبل المزيد من القادمين ٠ وتقول لبعضهم تعالوا بعد شهر ٠ ولبعضهم تعالوا بعد شهرين ، ولبعضهم تعالوا بعد سنة ! » ٠٠٠ سيارة فاخرة طويلة كالزورق ، حالمة مثله ، تسير كانها تسبح فى الهواء » ٠٠٠ « ـ نبيلة ! » ٠٠٠ « ـ عزيز » ٠٠٠ « رفعها بين ذراعية ، ووضعها فى سيارته ، ثم طار بها الى المدنية ، وذهب بها الى النيل ، ورقص معها على ضوء القمر ، واحاطت بهما عيون الناس ، وارتفعت أصابع الجالسين تشير من بعيد وهم يهمسون : انه الدكتور عزيز ! » ٠

انها الاحلام التى تعربد داخل شاب تخرج حديثا من كلية الطب : المجد ، والنجاح ، والحب ٠ انها الاحلام التى تعربد فى صدور الغافلين عن مرارة الواقع : المرضى الذين عليهم ٠٠٠ نتيجة ظروف قاهرة ـ تغيير الواقع المريض الى مجتمع اكثر صحة ٠٠٠

وشخصية الدكتور عزيز شخصية درامية ، تنمو وتتشكل بعفوية كبيرة ٠ فمن الاحلام فى المجد والنجاح والحب الى ٠٠٠ مرارة الهزيمة بالمرض ٠٠٠ الى الاحساس بالتفوق بين مرضى ، بعضهم ليسوا مثله اطباء ، ولا يقيمون فى عنابر « الدرجات » ، بل يقيمون فى عنابر « المجان » ٠٠٠ الى المشاركة فى ماساة هذا المجموع نتيجة لرؤيته التفوق مجرد حاجز وهمى ، لايراه سميكا الا من اكتفى بالنظرة الاولى ٠٠٠ الى التحرك مع المجموع فى ثورته ٠٠٠ الى البطل الذى يتزعم هذه الثورة ٠

والبطل هنا ليس عبقريا متفردا ، بل هو شخص عادى ، وضعته الظروف فى مكان لم يكن يسعى اليه ، ولم يكن يتصور انه مهيأ له . البطل هنا ليس « سوبرمان » لايخطىء ، ولا يقع فى حمق ما يمكن ان يقع فيه شخص عادى . بل هو انسان عادى تماما ، تشغله مشكلته الفردية ، عندما تتزوج حبيبتـــــه من صديقه ، عن المعركة كلها ، فيغلق على نفسه باب حجرته ، يأبى ان يفتحه لمن يطرقونه طالبين منه ان يتم العمل الذى بدأه ، بل يطلبون منه ان ينفذ التمرد الذى تمزق تحت أقاويل الضعفاء عندما اعتزل القائد . وهو ، ايضا ، يجد نفسه فى لقاء عاطفى مع الممثلة « سمر » خطيبة زميله المريض « فايز » ... وفى لقـــاء جسدى ، رغم ان دم زميله كان مازال ساخنا فى فناء المصحة ، بعد ان قتل بسيارة البوليس .

وفى الحقيقة تعتبر الشـــــخصيات فى رواية مثـــل رواية (المتمردون) مشكلة ... فلانها تصور واقعا عريضا ، تتناول شخصيات كثيرة . وفى هذه الحالة من الممكن أن تتحول بعض الشخصيات الى شخصيات نمطية ، أو تبدو باهتـــــة الى جانب شخصيات مرسومة بطريقة أعمق واوضح ...

واذا كنا قد احسسنا بان شخصية الدكتور عزيز متميزة ، فاننا عندما نرى « سمر » ، نرى اننا امام شخصيــــــة فريدة . فتاة ابنة ممثل متجول يدعى خطيبها المريض فايز انها ابنة ذوات تهوى التمثيل . تعول أمها وابنتها التى انجبتها بطريقـــــة غير شرعية من فايز الذى يتهرب من الزواج منها بحجة عدم موافقة الاسرة ... واحيانا بحجة المرض ...

و « سمر » فتاة شديدة الاندفاع ، تعبر عن احاسيسها مباشرة وبحماس مجنون . وفى البداية يقتل فايز فى نفسها ، نتيجة عدة مواقف ربما كان اكثرها وضوحا انه رفض ان تحضر حفلة المصحة ، حتى لاتعرفهـــــا احدى المشـــــلات ، فتخبر الآخرين بحقيقتها ...

وعندما يبدأ التمرد تترك منزلها وعملها ، لكى تقف الى جانب المتمردين . وهنا نحس اننا امام نمط غير عادى . انك امام « البطل » الذى يختار ، وليس امام البطل الذى يفرض عليه الموقف دور القيادة . وهنا نحس بالحيرة أمام هذا الموقف . هل الدافع الى ما اقدمت عليه أنها شخصية غير عادية ، أى أنهـــــا ليست طبيعية من الناحية النفسية ؟ هل غذى تمردها تلك البيئة القلقة التى عاشتها مع ابيها الممثل المتجول ؟ هل يمكن لذلك الوعى الذى استفادته من خلال ديوان شعر حماسى (1) قرأته بواسطة عزيز ، أن يدفعها الى عمل تقوم به بدور قيادى واع ؟

وربما كان هذان الشخصان من اكثر الشخصيات تحركا فى مجال الرواية . اما الشخصيات الاخرى فبعضها يبدو حيا امامنا ، رغم ثانوية دوره بالنسبة للرواية ، وبعضها الاخر يبدو باهتا او مفتعلا ...

من الشخصيات التى تعيش فى نفس القارىء لوقت طويل ،

شخصية الدكتور يوسف الذى لايلمـــع الا فى موقفين . الاول عندما يلقى خطبة فى عيد ميلاد عزيز . والثـــانى عندما يرسل له خطابا يخبره فيه : ان نبيلة تزوجت صديقهم . فى المرحلة الاولى يقول :

ـ اسمحوا لى ايها السادة أن أقول باختصار اننا جميعـــا نحب الدكتور عزيز لانه يمثل أنبل ما فينا من صفات . فهـــو رجل لانزاع فى كسله ، ولم يستطع النظام ان يتسلل يوما الى حياته . يسكر ويدخن ويقرأ الصحف . يفسـد جسمه وعقله بسرعة لاباس بها . خدم مهنتنا النبيلة اكثر من ستة أشهر حتى الآن ، ومع ذلك لم يفقد شهامته بعـــد ! والحقيقة اننـــا جميعا لانستطيع ان نجد فيه شيئا لايعجبنا .. هذا اذا استثنينا بالطبع جريه المستمر وراء تلك الطالبة المفعوصة الصفراء التى تسـمى نفسها « نبيلة » والتى يتوهم ان هزالها من فرط العاطفة ، وهو فى الحقيقة من سوء الهضم)

وعندما يرسل له خطابا ، يخبره بزواج نبيلة من صديقـــه لا نملك الا ان نضحك عاليا . وفى الحقيقة فان الرواية تجعلنـــا نضحك كثيرا رغم انها تحكى تجربة مريرة، وهى ميزة ـ لاشك ـ غريبة . فلقد خففها الجو المرح الذى يبـدو بين الحين والحين . وان كان المؤلف قد استفاد من قتامة الجو فى»ناحيتين . الناحية الاولى دفعه ابطـاله دفعا عـارما الى الجنس ، رغم خطورته على حياتهم ، لانه الوســيلة الوحيدة تقريبا التى يعبرون بهـا عن وجودهم ، ويدفعون ـ بوهم الاستمرار ـ الى مأساة النهاية . والنـاحية الثـانية : الاندفاع البطولى الى التضحيـة ، نتيجـة المعايشة المستمرة مع ظلال الموت مما يجنبه عنف الحدث .

ومن الشخصيات المرسومة جيدا ، أيضا ، شخصية الجمل الذى كان يعمل صحفيا ـ ذات يوم ـ وانتهت به الخمـر الى المصحة . ولكن فى المصحة يمارس حياته العادية : نسـاء ، وخمر ، ومخدرات . ومن هذه الشخصيات « البطش » ..

ولكننا عندما نرى وزير الصحة او الخلاص هانم .. فاننا نجد انفسنا امام شخصيــة نمطيـة . وربما كان من الممتع ان نقرأها ، ولكننا لا نحس اننا امام جديد . اما بالنسبة لشخصية مثل : الجندى النـوبى « اوسن الله » ، فاننا نجـد اننـا امام شخصية مبالغ فى جفافها وبطولتها . وعلى مستوى المبالغة ، ايضا ، نجـد شخصيـة « الممرضة » التى تمنح نفسها لرجل لمجرد انه منحها كلمة حنـان . وتبـدو مقاطعتها له ، نتيجـة احساسها بروعة التمرد فى المصحة ، عملا مبالغا فيه كذلك .

وفى الحقيقة لا تعتبر هـذه الرواية رواية (حادثة) بل رواية (شخصيات) .. لانك بعد قراءتها ، تظل شخصياتها عالقة فى ذهنك ... رافضا اياها ، او متعاطفا معها ..

قلنا انه من الصعب أن نضع رواية (المتمردون) فى مكان ما من تاريخ الرواية العربية . ولكن ألا يكفى ان نقول انهـا عمل يحوى كثيرا من القضايا على مستوى الشكل والمحتوى .. وانه يستعمل التشويق استعمالا ذكيا فى عرض أفكاره ، حتى يجعل قارئه مهما كان مختلفا معه فى البداية ـ يتحمس لها .

(المتمردون) رغم انها لم تبدأ من حيث انتهت الرواية العربية ، الا انها تبدو عمـلا متكاملا ، قائما بذاته ، يجـذب القارىء ، ويثير فى ذات الوقت كثيرا من القضايا والاسئلة ..

---

(1) ديوان شعر (اصرار) لكمال عبد الحليم .. وهو الذى يشير اليه المؤلف فى روايته .

المكتبة العربية



A Time of Harvest
ed. by Robert, E., Spiller.
American Literature : 1910-1960
Hill & Wang, New York, 1962

فى خلال النصف الأول من القرن العشرين خبر الأدب الأمريكى حركة خلاقة ، أدت ــ مع وصولها الى ذروتها فى فترة ما بين الحربين ــ الى انتاج أعظم الأعمال الأدبية التى شهدتها القارة الامريكية فى تاريخها باكمله • وقد تكرر حدوث هذا الانتعاش فى الحركة الأدبية مرة واحدة من قبل ، وكان ذلك حين ازدهرت الرومانتيكية فى الفترة ما بين ١٨٣٥ ، ١٨٥٥ فى أعمال كل من كوبر وارفنج وبو وامرسون وهوثورن وملفيل وهواتيمان ، ولكن الحركة الثانية التى بلغت ذروتها فيما بين الحربين تميزت عن سابقتها بانها كانت اكثر دفعا وذات عدد اكبر من الأدباء الذين يختلف كل منهم عن الآخر اختلافا كبيرا فى الأسلوب الذى يمارس به فنه ، فمنهم هنرى جيمس ودريزر وفروست ومنهم لويس وأونيل واليوت وهيمنجواى وغيرهم كثيرون •

وفى كلتا الحالتين كانت الحركة الأدبية فى أمريكا جزءا لا يتجزأ من الانتفاضة الأدبية الكبرى فى أوربا لكنها كانت تختلف بوضوح عن مثيلاتها فى انجلترا وفرنسا وايطاليا والمانيا وروسيا ودول شمال أوربا وذلك لسبب هام هو أن الحضارة الأمريكية تختلف اختلافا كبيرا مع الحضارة الأوربية فى أن الأولى كانت حتى وقت قريب فى حالة دائبة الحركة والتغير ، وبمعنى آخر ، يمكننا القول بأن الحضارة الامريكية هى حضارة مستوردة ، ولا يصدق ذلك بالطبع بالنسبة لحضارات الدول الأوربية الأخرى التى عاشت عليهـــا شعوبها آلاف السـنين فوجدت الفرصة لتكوين الشخصية القومية والحضارية لنفسها •

***

ويتعرض كتاب « وقت الحصاد » للأدب الأمريكى فى الفترة ما بين ١٩١٠ ، ١٩٦٠ • وجدير بالذكر أن الكتاب عبارة عن مجموعة قيمة من المقالات النقدية وضعها لفيف من أساتذة النقد فى أمريكا ، وهذه المقالات لا تكون سلسلة تاريخية مرتبطة الحلقات عن الأدب الأمريكى ، لكنها رتبت فى نســق منطقى وزمنى نتبين من خلاله اهم أبعاد الأدب الأمريكى فى هذه الفترة ويشير شبيلر فى مقدمته لهذه المجموعة من المقالات الى اهم ما سبق هذه الفترة من أحداث أدبية كان لها أثرها فيما بعد ، اذ أنه بنهاية القرن التاسع عشر بدات أصداء الحركة الطبيعية فى الفن Naturalistic Movement ــ والتى كانت قد ازدهرت ازدهارا عظيما فى آداب فرنســا وروســـيا والدول الاسكندنافية ــ بدات تنعكس فى اعمال مجموعة جديدة من شباب الكتاب الامريكيين منهم مارك توين وهنرى جيمس• وكان ظهور الحركة الطبيعية فى الأدب الامريكى بداية دخول هذا الأدب مجال الآداب العالمية الأخرى • وقد ظهر المذهب الطبيعى نتيجة لمحاولة الانسان الحديث لمراجعة أفكاره عن الطبيعة وعن نفسه فى ضوء ما أوتى من معرفة امده بها العلم الحديث ، فقد أصبح لزاما على الكاتب ان تكون له وجهة نظر معينة يفسر بها افكاره وتجاربه ، وأصبحت الافتراضات الثابتة القديمة شيئا باليا لا ينظر اليه • وقد ساعد على اختمار هذه الثورة الفكرية فى امريكا عملية التغير السريع فى المجتمع الامريكى فى ذلك الوقت والتى اتسمت بالقلق وعدم الاستقرار • وبحلول سنة ١٩١٠ ظهرت أشكال أخرى من الأدب ، وشهد نصف القرن التالى لهذا التاريخ المراحل المختلفة التى مر بها المذهب الطبيعى فى الأدب الأمريكى منذ ظهوره وازدهاره حتى نهايته • وقد صاحبت هذا المذهب حركة نقدية عظيمة وخلاقة كان لها أثرها فى ضبطه وتوجيهه •

ويعد كتاب « وقت الحصاد » بمثابة تسجيل دقيق وعميق لأبعاد هذه الحركة فى الأدب الأمريكى فى مختلف مجالات الشعر والرواية والنقد والمسرح • ومن أهم المقالات التى عرضت للحركة

النقدية في امريكا في هذه الفترة المقال الذي كتبه روبرت شبيلر عن انتعاش الحركة النقدية ابان الحرب العالمية الأولى عندما نادى بعض النقاد الأمريكيين بضرورة التخلي عن الاعتماد الكامل على اوربا عامة وعلى انجلترا بصفة خاصة للبحث عن شخصية ادبية امريكية مستقلة ، كما نادوا برفض المستويات الأدبية التي جعلت من كوبر نسخة امريكية من الروائي الانجليزي الشهير والترسكوت ،وجعلت الشاعر الأمريكي برايئت نسخة امريكية من الشاعر الانجليزي وليام وردزورث وكان من اهم نقاد هذه الفترة فيرنون بارنجتون ادموند ويلسون Edmund Wilson

ومن اهم المبادىء التي ناديا بها ان الأدب الأصيل يجب ان يكون تعبيرا مباشرا عن المجتمع الذي أنتجه . ويقول شبيلر : « وكان هذا المبدأ بمثابة دعوة للجيل الجديد من الكتاب ان يبداوا من جديد من جذور التجربة ، وان يجعلوا من الأدب وسيلة للنقد الحقيقي والعميق للحياة ، شانه في ذلك شان كل فن عظيم » . ويشير شبيلر الى انه من اهم الكتب التي تمخضت عنها هذه الفترة كتاب « التيارات الرئيسية في الفكر الامريكي » لمؤلفه بارنجتون ، سنة ١٩٢٧ ، والذي غير المفهوم الذي ساد حتى ذاك الوقت عن تاريخ الأدب الأمريكي ، ذلك المفهوم الذي كان يفترض ان الأدب الأمريكي ، من حيث ان معظمه كتب باللغة الانجليزية ، كان مجرد جزء من الأدب الانجليزي ، واكد انه لابد ان يفهم على اساس انه تعبير عن الحضارة الأمريكية ذاتها .

وطبقا لما ذكره دافيد داشيز David Daiches في مقاله « النقد الجديد » فان النقد الأمريكي الحديث ظهر نتيجة البحث عن وسيلة فعالة للتعبير عن المميزات الخاصة التي يتميز بها العمل الأدبي ، هذا البحث الذي نتج بدوره عن حركة رد فعل الانجليزي هولم T.E. Hulme في السنوات القليلة ضد الرومانســـية التي اعتبرت أن وظيفة الناقد هي تسـجيل استجاباته الذاتية لعمل المؤلف . وقد ظهرت حركة رد الفعل ضد الرومانسية في أماكن عديدة ،ففي انجلترا كتب الناقد والفيلسوف التي سبقت وفاته سنة ١٩١٧ ـ كتب سلسلة ـ من المقالات التي هاجم فيها الذاتية والغموض اللذين تميز بها الأدب الرومانسي ، ونادى بضرورة ان تكون الصور الشعرية محدودة وواضحة . كما ذكر ت . س . اليوت في مقاله الشــــهير « التقاليد والموهبة الفردية » الذي ظهر سنة ١٩١٧ أن الشاعر لا يمتلك « شخصية » يعبر بها ، لكنه يمتلك « وسيلة » معينة . وبهذه « الوسيلة » ـ وليس بتلك الشخصية ـ تتجمع الانطباعات والتجارب بطرق معينة وغير متوقعة . وقد رفض اليوت وجهة نظر وردزورث في الشعر على أنه « استجماع للانفعالات في لحظات السكينة » ، واكد ان الشعر ليس اطلاق العنان للعاطفة بل هو الهروب منها ، وانه ليس التعبير عن الشخصية بل الهروب منها ، كذلك . ومن هنا يظهر ان التاكيد في ذلك الوقت كان على « الصنعة » في العمل الأدبي ، وعلى ترتيب الصــــور الشعرية فيه اكثر من الاهتمام بالأثر العاطفي الذي يحدثه العمل في القارىء او بما يترك في نفسه من معان تتعلق بالسيرة الذاتية للكاتب ، فقد اصر اليوت على ان يكون الشعر شعرا فقط ولا شيء غيره ، فهو يجب الا يكون سيرة او تاريخا ، كما أنه يجب الا يكون مرتبطا بزمن معين أو كاتب معين بحيث يصبح في الامكان فهمه في اى زمن من الازمان ـ على أنه شعر معاصر لا يخص شاعرا معينا .

وقد تاثرت الحركة النقدية الجديدة في أمريكا بافكار هولم الفنية لدى الأديب مما اضفى على النقد الصفة التحليلية التي لم يكن يتميز بها من قبل عندما كان يعتمد اساسا على الانطباع الذاتي للناقد بالنسبة للعمل الفني . وجدير بالذكر ان ازدهار الحركة النقدية الجديدة في أمريكا صاحب ازدهار حركات مماثلة في فروع الأدب الأخرى . وكان كثير من النقاد الجدد اما شعراء اوروائيين ، كما جمع بعضهم بين الاثنين ، ويؤكد دافيد داشيز في نهاية مقاله ان فترة ازدهار النقد في أمريكا في القرن العشرين من أعظم الفترات التي ازدهر فيها النقد سواء في بريطانيا أو امريكا .

ـ النهضة الشعرية ..

وتحت هذا العنوان يشيد سكالى برادلى Sculley Bradley بالنهضة الشعرية التي حدثت بامريكا مع بداية القرن العشرين ويشير بصفة عامة الى اعمال كل من روبنسون وفروست وعزرا باوند وجيرترود شتاين وآمى لويل وكارل ساندبورج وغيرهم ممن أحدثت أعمالهم التي نشرت في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى انتعاشا كبيرا في الشعر الأمريكي في هذه الفترة التي اطلق عليها اسم النهضة الصغرى Little Renaissance ويرى برادلى أن أهمية شعراء هذه الفترة تكمن في ان معظمهم ـ وخاصة روبنسون وفروست وساندبورج ـ ركزوا اهتمامهم في التعبير عن الحالة الاجتماعية القائمة والحياة اليومية لبني وطنهم في شعر جديد يتناسب مع هذا القرن بما فيه من انتفاضات قوية وتعطش للمعرفة ، كما تميزت أعمالهم بالتعبير عن الصراع بين العقيدة والشـــك ، ذلك الموضوع الذي بنيت عليه أعمال كبيرة كاملة لقصـــيدة اليوت « الأرض الخراب » وقصـــيدة روبنسون «الانسان يواجه السماء» ، كما عرضه كل من ساندبورج وفروست وماستر وجيفرز في أعمال مختلفة . وفي كل من هذه الأعمال تنتهي الأرض الى خراب لأن الانسان تخلى عن عقيدته وفقد الصلة بينه وبين المصدر الديني للحياة .

ويرى نورمان بيرسون أن تلك النهضة الشعرية كان يعوزها الشكل واللغة اللازمين كي يجعلا من الأدب وسيلة للتعبير الصادق عن الحياة ، حتى ظهرت مدرسة جديدة خلال عشرينيات هذا القرن

وثلاثينياته أطلق عليها اسم المدرسة الرمزية – أو التحليلية – احيانا – مكنت الأديب الأمريكى من أن يعبر عن تجربته الحديثة فى أعمال أدبية لها دلالاتها الهامة • وكان كل من اليوت وعزرا باوند وجيرترود شتاين من أعظم الشعراء الذى استحدثوا لغة أدبية جديدة للتعبير عن مشكلات انسان القرن العشرين • – المذهب الطبيعى فى الرواية الأمريكية ••

يرى ماكسويل جيزمار ان المذهب الطبيعى كان له اثره الأعظم على الرواية الأمريكية منذ بداية القرن العشرين حتى أوائل الأربعينيات • وكان من اقطاب هذا المذهب فرانك نوريس وجاك لندن وستيفن كرين ودريزر ، وقد اختلف عمل كل منهم عن الآخر بقدر اختلاف فهمهم للمذهب الطبيعى وممارستهم له • ورغم ان نقطة البدء بالنسبة لهم جميعا كانت واحدة الا اننا نجد أن كاتبا مثل جاك لندن يجنح الى الرومانسية بشكل يجعله أقرب الى ادجار الان بو منه الى بقية زملائه • اما دريزر فهو يرى فى الكون دوامة عميقة الأغوار تهدد الانسان وتجذبه الى أعماق لا نهائية ، الا ان تشاؤمه هذا لا يخلو من تعاطف مع آلام البشر وأحزانهم ، كما لا يخلو من اعجاب بالعديد من أوجه الجمال المختلفة التى تزين الوجود الانسانى •

ومن الروائيين المرموقين فى هذه الفترة سنكليو لويس وشتاينبك واوهارا • وعلى عكس ماهو متوقع فقد تناول الكتاب أعمالهم بايجاز لا يتناسب مع المكانة الهامة التى يحتلونها فى تاريخ الرواية الأمريكية • وبنفس الايجاز يتناول الكتاب كل من ارنست هيمنجواى ووليام فوكنر وسكوت فيتزجيرالد وجون دوس باسوس الذين أطلقت عليهم جيرترود شتاين اسم « الجيل الضائع The Lost Generation وذلك فى معرض الحديث عن هيمنجواى • وقد ذاع هذا الوصف فعرفت به تلك المجموعة من الكتاب الأمريكيين الذين ظهروا خلال السنوات العشر التى تلت الحرب العالمية الأولى • ويرى آرثر ميزنر

ان هذه التسمية مضللة بعض الشىء ، وان ما قصدته جيرترود شتاين بها هو ان هؤلاء الكتاب شعروا بانهم لم يرثوا عن الماضى شيئا يذكر ، وانهم لا يستطيعون قبول الاتجاهات الأخلاقية التقليدية أو الافتراضات السياسية السائدة فى أمريكا فى ذلك الوقت ، وكان لزاما عليهم ان يبدأوا بتكوين مفهوم جديد لأهداف المجتمع الأمريكى يمكن لهم أن يحترموه • ويقول هيمنجواى على لسان بطل روايته « ستشرق الشمس ثانية » : « كان كل ما تقت الى معرفته هو كيف السبيل الى العيش فى هذا العالم ، فلربما لو اكتشفت ذلك لأدركت كنه الوجود ذاته • »

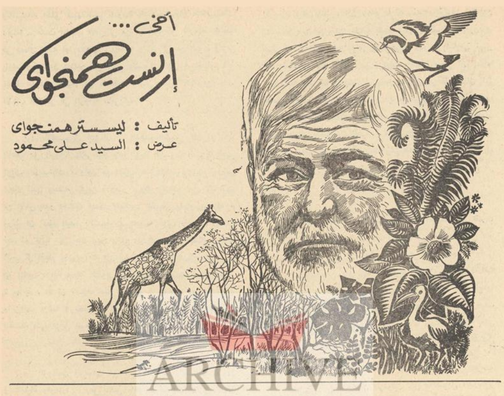
ربما كان ذلك ، اذن ، هو ما قصدته جيرترود شتاين بتسميتها هذا الجيل من الكتاب باسم « الجيل الضائع » • ويرى ميزنر أن روايات هيمنجواى وفيتزجرالد ودوس باسوس تمثل هذا الجيل تمثيلا صادقا ، فهى روايات مأسوية بمعنى أن ابطالها ينتهون الى الهزيمة فى مجتمع لم يصل بعد الى مرحلة الكمال التى يحلمون بها • ولكن مع هذا ، فان أيا من هؤلاء الأبطال لا يساوره الشك مطلقا فيما يسميه فيتزجيرالد بمفهومه لذاته – ذات البطل – ورؤياه المثالية لحياته الشخصية • هؤلاء الأبطال فى سبيل التمسك بمثالياتهم تلك لايقبلون لها بديلا، وهم اما أن ينتهوا الى الموت أو الاختفاء من على مسرح الأحداث ، منسحبين بذلك من المجتمع فى هدوء للمحافظة على أصالة رؤياهم الخاصة عن ذواتهم •

ويتعرض الكتاب للنهضة المسرحية فى أمريكا التى ظهرت متأخرة بالنسبة للحركات المسرحية الجديدة فى أوروبا بشكل عام وبالنسبة للرواية الأمريكية والشعر الأمريكى بوجه خاص • وحتى مطلع القرن العشرين كان اهتمام المسرح الامريكى ينصب أساسا على التوسع والانتشار وخلق المواهب الجديدة ، وقد حقق نجاحا كبيرا كوسيلة للتسلية، ولكن لم يبذل جهدا كبيرا لخلق مسرحيات أمريكية قوية ، ومع بداية عشرينات هذا القرن تمردت بعض الأقلام ضد المستوى المسرحى الهزيل وعمدت الى العمل على تشكيل المسرح الأمريكى من جديد •

وظهر جيل من المسرحيين المرموقين مثل ماكسويل أندرسون وروبرت شروود وسيدنى هوارد والمر رايس وفيليب بارى وجورج كونول وغيرهم • وسطع نجم يوجين اونيل بعد أن قدم مسرحية « وراء الأفق » التى اعتبرت نقطة تحول فى المسرح الأمريكى لما تتضمنه فكرتها من احساس تراجيدى بالاحباط ينتاب أبطالها بعد أن تتلاشى آمالهم شيئا فشيئا •

أما فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد ظهر جيل من كبار المسرحيين وعلى رأسهم آرثر ميللر وتنسى ويليامز ووليم أنجى الذين تركز اهتمامهم بالفرد ، فعمدوا الى فحص الانسان فى ضوء بيئته الاجتماعية وعالجوا فى مسرحياتهم أشخاصا تستغرقهم مشكلاتهم الخاصة •

كلمة أخيرة لنا أن نقولها فى ختام عرضنا لهذا الكتاب هى أنه أغفل بعض الأسماء الهامة فى الأدب الامريكى بمختلف مجالاته ويرجع ذلك كما ذكرنا الى أن الكتاب مكون من مجموعة من المقالات المنفصلة حاول روبرت شبيلر فى اعدادها أن يحدد أبعاد الحركة الأدبية فى أمريكا خلال نصف القرن الأخير ، وقد نجح فى ذلك الى درجة كبيرة بحيث يمكن لقارىء هذا الكتاب أن يخرج منه بصورة عامة لتلك الأبعاد •



My Brother Ernest Hemingway, Fawcet Publications, Inc.s 1963

الكتاب الذى نتعرض له فى هذه العجالة هو عن حياة القصصى الامريكي الراحل ، ارنست همنجواى · وقد اكتسبت رواياته شهرة بالغة فى كل أنحاء العالم لتفردها بافكارها وعاطفتها وألوانها وظلالها ووجودها الحى الخاص بها · وقد اشتهر همنجواى بشخصيته الغنية الألوان ، فهو الكاتب والجندى وصائد الوحوش ومصارع الثيران وصائد الأسماك الضخمة فى المياه العميقة والمغامر الذى لا يشق له غبار · علاوة على أن همنجواى يعتبر من الكتاب القلائل الذين يتمتعون بأصالة حقيقية وطول باع فى الحقل الأدبى أكسبته اياها تجاربه العديدة فى صدر شبابه ، وخبراته المتعددة الجوانب والتى كانت له خير معين فى اثراء أسلوبه وهمنجواى ، فضلا عن ذلك ، يكتب كما يتكلم الناس فملك ناصية الحوار حتى غدا سيدا من سادته القلائل ، فساعد هذا فى تأكيد مكانته الفريدة فى الأدب العالمى ككاتب عميق الفكر والأثر ·

وقد صدرت دراسات مستفيضة عن حياة همنجواى وفنه ، ولكن معظمها كان ينظر له نظرة أسطورية وافتقد القارىء الكتاب الذى يحدثنا عن همنجواى الانسان · والكتاب الذى نتصدى لعرضه هو من هذا النوع الأخير ، النوع الذى يفيض فى الحديث عن حياة القصصى الكبير ، وترجع أهمية هذا الكتاب الى أن مؤلفه هو الشقيق الأصغر لهمنجواى ، وقد عاش معه الشطر الأكبر من عمره، من طفولته حتى مماته ·

كان ارنست همنجواى يقول لأخيه دائما : « اننى

أتمنى أن أجد يوما ما الكاتب الذى يعرفنى عن كثب بكتابة قصة حياتى » ، ثم يمعن النظر فى وجه أخيه ليستر قائلا :

« قد تصبح أنت هـــذا الكاتب يا بارون » .

ويضيف المؤلف قائلا انه عندما كان بصدد الاعداد لهذا الكتاب عن حياة أخيه ، وضع نصب عينيـــه ما أخبره به يوما من أن الترجمة الامينة لحياة أى انســـان ينبغى أن تغطى ما حدث له من قريب أو بعيد فى ساعات اليوم الأربع والعشرين لمدة خمسين عامـــا . وكان أن القيت على عـــاتق المؤلف مهمة صعبة ، ان لم تكن مستحيلة ، وهى كيفية تغطيـــة هذه الحياة الحافلة لرجل عاش حياة مليئة بالعنف ومات موتا عنيفا . ولم ينس المؤلف فى غمار عرضه المفصل لحياة همنجواى فى طفولته وصدر شبابه ، أنه يكتب عن أخيه الاكبر ، فضمن كتابه تفصيلات صغيرة عديمة الأهمية واحداثا ثانوية أولاها عنايته الخاصة ، ونسى فى غمار سرده للاحداث أن مهمتـــه الأصلية هى عرض حياة أخيه عرضا نقديا محايدا .

بدأ المؤلف حديثه عن طفولة همنجواى منـــذ ميلاده عام ١٨٩٩ فى ضاحية من ضواحى شيكاغو تدعى « أوك بارك » oak park . وكان والده طبيبا يعشق صيد الحيوانات والسمك ومطالعـــة كتب التاريخ الطبيعى المليئة بصور الطيور الملونة. وقد تعـــلم همنجواى من هذه الكتب كل ما يتعلق بطيور أمريكا الشمالية ، فكان يحفظ عن ظهر قلب ما يقرب من ثلاثمائة اسم لاتينى من أسماء الطيور. أما عن والدته فيخبرنا الكاتب أنها كانت امرأة متدينة تهوى الموسيقى ، فنشب فى الصبى صراع حول أى الاتجاهين عليه أن يختار ، فانتصر الاتجاه الأول كما يبدو . ولم يمنع هذا الاختيار همنجواى من قضاء ســـاعات طويلة فى العزف على آلة التشـــيللو فى حجرة الموسيقى بمنزله ، وقد قال همنجواى فيمـــا بعد ان هذه الساعات التى قضيتها فى العزف اتاحت لى فرصـــة نادرة للانفراد بنفسى واطـــلاق العنـــان لتفكيرى » .

أما عن حياته المدرسية فيخبرنا المؤلف أنه انهى



المرحلة الأولى من دراسته عندما بلغ الخامسة عشرة من عمره . كما كان مكبا على دراسته واضعا نصب عينيه دائما محاولة التفوق على أقرانه بالمدرســـة الذين يفوقونه قوة ويكبرونه سنا . أما أجازاته فكان يقضيها دائما فى شمال ميتشجان حيث يقسم وقته بين الصيد الذى كان مولعا به وبين العزف على التشيللو . كمـــا كان يقضى الســـاعات الطويلة فى المكتبة العامة ليقرأ لكيبلنج ، مارك توين ، وروبرت لويس ستيفنسون ، كمـــا كان يقرأ أيضـــا بعض الدراسات العلمية . ويصف المؤلف همنجواى بأنه كان يميل الى الألعاب العنيفة ، فقد تعلم الملاكمة فى صباه واستمر فى ممارستها برغم الاصـــابات التى كانت تملأ وجهه وجسمه ، هذا علاوة على ممارسته للسباحة والغطس . وكان له من قوته البدنيـــة ما أكسبه ثقة والده ، فعهـــد اليه بأعمـــال جمع



المحاصيل وتشذيب الأرض • ولما كانت الأمور تسير على وتيرة واحدة بطريقة أثارت الملل فى نفس همنجواى ، فانه كان يترك عمله ويستلقى تحت شجرة وارفة ويستغرق فى قراءة قصص المغامرات، أو يقرأ المجلة الطبية الامريكية التى كان يحتفظ بها والده ، أو يقوم بالاشتراك مع والده برحلات للصيد يستخدمان فيها مجموعة من البنادق التى كانا يخصانها باحترامهما العميق •

ويمضى المؤلف يحدثنا عن نشاط همنجواى الصحفى أثناء دراسته ، فيذكر نشاطه الكبير فى صحيفة المدرسة والعمود الفكاهى الذى كان يحرره مقلدا ما كان يكتبه « رنج لاردنر » الذى كان يعتبر أحسن من يكتب العمود الصحفى فى صحف شيكاغو • فسار همنجواى على منواله ، مستعملا اللغة الدارجة فى كتاباته ، فبعث بذلك الحيوية والشباب فى العمود الصحفى بعد أن كان شيئا يثير ملل القراء ويصرفهم عن متابعته بانتظام • ومع أنه قد بدأ لعدة سنوات وكأنه خلق ليكون كاتبا هزليا ، الا أنه حاول أن يكتب قصصا أكثر جدية ، فكان يحاول أن يكتب عن الحياة فى شمال ميشجان • وكان يحاول دائما أن يتفوق على نفسه فى كتاباته منذ أن أذكت أمه فيه روح المنافسة والتفوق عندما كان فى الخامسة من عمره ، فتعلم أن التفوق على الآخرين أمر مسل دائما •

وما كاد همنجواى ينتهى من دراسته الثانوية حتى قرر الذهاب الى « كانساس سيتي » ليبحث عن عمل هناك • وقد توسط له عمه الثرى تايلر الذى كان يعيش هناك ليلتحق بجريدة « كانساس سيتى ستار » التى خرجت كثيرا من كبار كتاب وسط الغرب • وقد قبلته الجريدة للعمل بها مخبرا على أساس ما اكتسبه من خبرة طويلة فى جريدة المدرسة ، علاوة على أنه كان يتمتع ببصيرة نافذة ، وسعة الاطلاع وعمق الفهم للناس وبراعته فى الملاحة والتاريخ العسكرى • لقد أراد أن يحصل على الخبرة بطريقة لا تقيد حريته فى العمل ، وقد أمدته هذه الجريدة بما أراد وحققت له مطلبه ففرر على الأثر ألا يمضى فى اتمام دراسته العالية مكتفيا بالقدر الذى حصل عليه • وكانت الجريدة التى يعمل بها تتعاقد مع المحررين الجدد مثله بعقد تحت الاختبار لمدة شهر ، فاذا أمضى فترة الاختبار بنجاح كان بها والا فعليه أن ينسحب فورا • ويقول همنجواى فى رسالة لأخيه ليسستر :

« لقد أمضيت فترة الاختبار بنجاح، لأن العاملين معى وفروا لى الفرص العديدة ، لأن الشاب الملىء بالحماس لعمله كان يعجبهم •• فكنت أخرج فى صحبة عربة الاسعاف الخاصة بالمستشفى الكبير فى كانساس سيتى وأقوم بتغطية أخبار مصابى الحروب،كما أرى عن قرب كيف يؤدى رجال الاسعاف واجبهم وأقوم بتسجيل هذا كله بلذة كبيرة ، وبالرغم من أن هذا العمل يشبه تقارير البوليس العادية الا أننى كنت أخترق خطوط النيران لأرى أكثر من رجال الانقاذ أنفسهم » •

ويقص علينا المؤلف بعد ذلك كيف أن همنجواى حاول الالتحاق بالجيش ليشترك فى الحرب اشتراكا فعليا ، ولكن والديه عارضا بشدة ، فحاول أن ينسى هذا الرفض بالانهماك فى العمل بالجريدة حتى خفت حدة معارضة والديه • ولما ذهب ليلتحق بالجيش العامل صدم صدمة كبيرة اذ وجد غير لائق طبيا ، ولكنه قرر بعد تفكير عميق الالتحاق بخدمه الصليب الأحمر الامريكى حيث يمكنه مراقبة الحوادث عن كثب فعين مع ثلاثة من أصدقائه فى القطاع الايطالى للصليب الاحمر • ويقول همنجواى فى رسالة لأخيه: «بينما كنت أقوم بتوزيع السجائر والشيكولاته على المحاربين، اذا بقنبلة تنفجر بالقرب منى وكان بجانبى أربعة من الايطاليين ، فقتل الأول على الفور ، وجرح الثانى جرحا بليغا ، وبالرغم من اننى أصبت بحوالى ٢٢٧ جرحا فى قدمى حتى شعرت اننى أنتعل حذاءا من المطاط الملىء بالماء الساخن ، فقد قمت بحمل الايطالى على ظهرى وكان الدم يتدفق من جروحه بغزارة وأخذ يتساقط

على حتى امتلأت سترتى بالدم وحتى قال القائد الذى رآنى قادما على هذه الحال «فليرحم الله ارنست، سنقرأ على روحه السلام قريبا » ،ولكن ما آن وصلت الى الخطوط الخلفية حتى أغمى على ولم أشعر بنفسى الا فى مستشفى الميدان » .

وهناك فى المستشفى يقص علينا المؤلف قصة أول حب حقيقى فى حياة همنجواى . فبعد أن نقل الى المستشفى بفترة قصيرة ، وصلت الى هناك ممرضة شابة على حظ وافر من الجمال تدعى آجنس . فون كوروسكى وكانت مس فون كوروسكى تتمتع علاوة على جمالها الأخاذ بروح مرحة بالغة الشفافية وطبيعة حساسة . وفى خلال بضعة أيام كونت مع همنجواى رابطة عاطفية أخذت تنمو باضطراد مع مرور الوقت . أما المس فون كروسكى فقد قالت للمؤلف : « لقد كان ارنى مريضا يصعب معاملته ، فقد كان دائم الخلاف مع المس دى لونج مديرة المستشفى ذلك لأن ادراج مخدعه كانت دائما مليئة بزجاجات الشراب الفارغة أما المس الزى ماكدونالد ، مساعدة المديرة فكانت له صديقة مقربة تمد له دائما يد المساعدة » . وكانت ادارة المستشفى تسمح لهمنجواى وآجنس أن يخرجا معا لمشاهدة السباقات المختلفة أو السير فى الطرق الريفية الهادئة ولما برح به الهوى ،عرض عليها الزواج فامهلته لتفكر فى الأمر . وجاء ردها بعد طول انتظار بالرفض فكان له وقع الصاعقة على همنجواى ، وكان رد فعله عنيفا وامتلأت نفسه بالمرارة ، بالرغم من أن الطريقة التى رفضت بها كانت مؤدبة للغاية . ولا يعرف المؤلف سببا مقنعا لهذا الرفض بدليل أن تصرفاتها التى تلت هذا الرفض كانت تشى بحبها لهمنجواى . فقد تقدم لخطبتها ضابط ايطالى ، وبعد أن وافقت على الخطوبة رفضت أن تتم الزواج واعتكفت فى شمال ايطاليا . أما ما يهمنا فى هذا الموضوع ، فهو أن حدة مرارة همنجواى خفت بمرور الوقت ، فخلد المس فون كوروسكى فى شخصية الممرضة « كاثرين باركلى » فى رائعته » وداعا للسلاح .

وقد صور همنجواى فى روايته هذه الشروط الواجب توافرها فى المرأة التى يتمناها لنفسه ، المرأة التى ترأمه أما ، وتتصباه خليلة ، والتى لا تريد الحياة الا معه ولا تود رجلا الاه . ولكنه ، كما يبين المؤلف كان يفتقد وجود مثل هذه المرأة حتى أن زيجاته الفاشلة تكررت ولم يجد متنفسا لأحلامه غير الورق .

واستأنف همنجواى بعد ذلك نشاطه الصحفى، فقد عمل بعد ذلك لفترة قصيرة فى كندا بجريدة « ستار » ، ثم انتقل مؤقتا الى شيكاغو . ويستطرد المؤلف قائلا أن همنجواى عندما وجد نفسه غير سعيد فى أمريكا ، تزوج وسافر الى باريس ليعمل مراسلا خارجيا لجريدة « ستار » بتورنتو . ولكن الملاحظ أن المؤلف لم يتعرض لنقطة الأهمية فى غمار سرده لأوجه نشاط همنجواى فى أوربا . فهو لم يذكر مثلا ما كان للتجربة الأوربية من قيمة فى تطور همنجواى الفنان ، مع ما كان للتجربة من آثار بعيدة المدى فى صقل همنجواى الفنان واثراء تجاربه . ولكنه اكتفى بالتعليق السطحى على الاحداث . وفى باريس استقر همنجواى وقرر احتراف الكتابة . وقد ساعده هناك عدد من الأصدقاء الذين تعرف بهم مثل عزرا باوند وشيروود اندرسون والكاتبة الامريكية جرترود شتاين . وقد قال همنجواى يوما عن مساعدة شتاين له : « لقد تعلمت الكثير من هذه المرأة ، كما تعلمت من جويس عزرا باوند فى نفس الوقت ، كما أخذت عن د . لورانس قدرته الفذة على وصف الريف » . ويمضى همنجواى فى نشاطه الصحفى فاشترك فى تحرير مجلة Transatlantic review وأخذ يوالى فى الوقت نفسه مجلة « تورنتو ستار » بمقالاته . وقد اندمج همنجواى تماما فى هذا الجو الصحفى مكونا صداقات جديدة ساعدته فىعمله . ومن أمثلة هذه الصداقات تعرفه ببيل ريال المحرر بجريرة مانشستر جارديان الذى علمه أشياء كثيرة عن المناورات السياسية ، كما قدمه عزرا باوند الى روبرت ماك المون الذى كان يمتلك مطبعة صغيرة

ووقع معه اتفاقا لنشر كتابه الأول « ثلاث قصص وعشر قصائد » ثم نشر بعد ذلك كتابه الثانى « فى عصرنا » ٠

وتعرف على فورد مادوكس فورد محـرر مجـلة «ترانس اطلنطك رفيو» وبدأ اسم همنجواى يشتهر وبدأت قصصه تترجم للغـات الأجنبيـة ٠ ويرجع المؤلف سبب شهرة قصص همنجواى الى خلوها من المبالغات العاطفية والزخارف والحشو والمهـــارة السطحية ٠ وبعد أن تأثل صيته فى عالم الأدب وعرف فيه الناس قصصـــيا جادا ، أقبل عليــــه الناشرون ، فجاءه مثلا الكاتب الامريكى المشـهور سكوت فيتزجرالد كممثل غير رسمى لدار «سكربنر للنشر » ليتفق معه على نشر قصصه بهذه الدار ٠

وفى صيف عام ١٩٢٥ كان همنجواى منهمكا فى كتابة أول قصة طويلة له أسماها « الشمس تشرق أيضا ويقول المؤلف ان هـــذه القصة قد استمدت عمقها ووضاءتها من أنها استخلصت من مؤلفها حبه الشديد لاسبانيا وسكانها دون أن ينتقص ذلك من قيمتها الفنية ٠ وقد حازت هذه القصة تقدير النقاد واعجابهم، كما نالت نجاحا كبيرا فى انجلترا ٠ ويذكر المؤلف أن والديه اللذين تربيا تربية فيكتورية صارمة، صدما عند قراءة هذه القصة واصبحا يشيران اليها فى مجالسهما الخاصة بـ « هـــذا الكتاب » ٠ ويضيف المؤلف أن الأزمات العائلية بين همنجواى صاحب الآراء التقدمية البالغة الجرأة وبين والديه الشديدى التعصب للقيم الفيكتورية التى ورثاها ، آخـــذت تزداد حدة وتأزما عندما انفصل همنجواى عن زوجته « هادلى ريتشاردسون » ٠ ويعبر المؤلف عن وجهة نظر والديه بقوله انهما كانا يشعران بالعار لهـــذا الانفصال نظرا لأنه أول طلاق يقع فى محيط العائلة فى مدى سبعين عاما ، ولكن همنجواى أخذ يكتب لهما الرسالة تلو الاخرى معبرا عن وجهة نظره ، وكان لرقته البالغة أثر كبير فى الحصول على العفو من والديه ٠ ولم يمنع هذا المؤلف من انتقاد حياة أخيه قائلا ان حياته الخاصة كانت مزيجا من النجاح والخيبة ٠ فزيجـــاته الثلاث الاول انتهت كلهـــا بالطلاق ٠ زواجـــه من هدلى ريتشاردسون أم ولده الاكبر ، وبولين بفيفر أم ولديه التـــاليين ، ومارثا جيلهورن القصصية ، أما زوجته التى قابلهـا عام ١٩٤٤ وتدعى مارى ولش فقـد بقيت معه ، ولكن مشاغله العائلية لم تعقه عن المضى فى كتاباته ٠ فقد أخذ بعد ذلك يعمل فى كتابه الجديد «سيول الربيع» وأتبعه بنشر كتابه « رجال بلا نســاء » التى تولت نشره دار سـكربنر ٠ وقد علق الـكاتب الانجليزى الـكبير هيو والبـول على احـدى قصص هـــذا الـــكتاب وتدعى « القتـــلة » قـــائلا : « انــه لا يوجد فى انجلترا أو أمريكا كاتب قصة قصيرة معاصر يضارع فى مقدرته مؤلف قصة « القتلة ٠ ولكن مشاكل الاسرة طغت على اهتماماته مرة أخرى عندما علم أن والده المريض أحرق أوراقه الخاصـة وصعد الى غرفته وأطلق النار على رأسه ٠ وقد نتج عن انتحاره مشـكلة القلق الشـــــديد لأسرته ٠ فالمعروف أن القتيل متدين بل وكاد أن يصـــبح قسيسا ، وهو بانتحـــاره على هذا النحو قد جلب العار على نفسه وأسرته ٠ ويقول المؤلف ان مرضه لم يكن جسديا ، ولكن الناس لم يكونوا يعترفون بالمرض النفسى حتى وقت قريب ٠ وفى عام ١٩٢٩ نشر همنجواى قصته « وداعا للسلاح » ، وبعدهـا قرر أنه قد حان الوقت لكى يستكشف أمـــاكن جديدة ٠ فبدأ يمارس رياضة الصيد على سواحل كوبا ، وكان يعتقد أن هافانا تعد فى نظره من أكثر مدن العالم جمالا وغموضا وسحرا ٠

وقد كانت هناك فترة ركود بين فترتين من الانتاج الشامخ العظيم ، ويرجع المؤلف السبب فى هـــذا الركود الى أن همنجواى كان يتحفز لوثبة جديدة ، فقد نشر بعدها كتابه « نجاد افريقيـــا الخضر » الذى ترجم الى الروسية ٠

ويمضى المؤلف بعد ذلك يقص علينا النشـــاط الهائل الذى قام به همنجواى أثناء الحرب الاهلية الاسبانية ٠ فعندما نشبت الحرب أراد همنجواى أن يتابعها عن كثب ولكن برنامج عمله المشحون وقتئذ لم يمكنه من التفرغ لهذه المتابعة ، فقد كان منهمكا

فى وضع اللمسات النهائية لقصته الجديدة « من يملك ومن لا يملك » •

ولكنه مع ذلك كان يجد الوقت لقراءة أنباء الحرب ومتابعة تطوراتهـــا ، كما كان يلذ له أن يناقش خبارها مع نفر غير قليل من أصدقائه • وبعـــد انتهائه من كتابة قصته الاخيرة ، أراد أن يكون على مقربة من الاحداث، فسافر الى أســـبانيا ليعمل مراسلا لاحدى الجرائد لمدة ثلاثة شهور • ولما اقتنع بعدالة الثورة الاسبانية ، صار من أشد المتحمسين لها • ولكنه لم يكتف بحماسه ، بل ترجم هـــذا الحماس الى ناحية عملية ، فأخذ يجمع التبرعات من أصحاب الثـروات الكبـــيرة فى أوروبا الذين



قتنعوا بعدالة الثورة الاسبانية ، وعند رجوعه من سبانيا ، واصل حملته لجمع التبرعات وافهام الرأى العام الامريكى عدالة القضية التى يتصدى للدفاع عنها • فالقى خطابا على جمعية الكتـــاب الامريكيين فى قاعـــة كارنيبجى ، قص عليهم الاهـــوال التى شاهدها فى أسبانيا ، كما شرح لهم ما أنتـــوى أن يفعله لمحاربة الفاشـــية فى كل مكان • وكل من نتيجة حملته هذه أن تمكن من جمع ما يقرب من اربعين ألف دلار للاسهام الطبى واغاثة المنكوبين من ضحايا الحرب الاسبانية•ويقول المؤلف ان همنجواى كان مدافعا صلدا عن الحريات فى كل مكان ، كما كان طوال حياته يبحث عن أماكن الازمات والاحداث الكبيرة • وهكذا سافر مرة أخرى الى اسبانيا ممثلا لعدة صحف ومجلات من بينها « النيويورك تايمز » وهناك قدم خدماته وخدمات يخته الفخم « بيلار » لمعاونة عمليات الحصار ضد الغواصات فى الميـــاه الساحلية الامريكيـــة والميـــاه الكوبية تحت امرة المخابرات البحرية • ويمضى المؤلف يحدثنا فى هذا الفصل الممتع عن همنجواى المغامر الذى عركته مثل هذه التجارب فخبر الحرب من الداخل بالقدر الذى يجب أن يعرفه القصصيون ، فكانت عنده المقدرة التامة للربط بين الطبيعة والفن ، أى بين حقـــائق الأشياء وصورها • وقد ظهر هذا بوضوح فى كتابه التالى «لمن تدق الاجراس ؟» الذى نشره عام١٩٤٠ •

وقد توقف همنجواى عن نشاطه الادبى مرة أخرى خلال سنى الحرب العالمية الثانية• وقد كان للمواقف البطولية والخدمات الجليلة التى أداها همنجواى فى هذه الحرب ما جعل أحد الجنود الذين رأوه فى قلب المعركة يقـــول : « لقـــد كان يحارب كأى جندى محترف ، كما كان يتصف بشجاعة نادرة لم أر لها مثيلا فى حياتى ، فقد كان يســـبق طلائع الجيش العامل دائما دون أن يعتوره شىء من الخوف ، وكان دائما يضرب لنا المثل فى روعة التضحية ونبـــل الفداء •

وخرج همنجواى عن صمته عام ١٩٥٠ عندما نشر قصته «عبر النهر وفى الغابات» وفى عام ١٩٥٤ نال همنجواى أعظم تكريم أدبى عندما منح جائزة نوبل للأدب • وقد أكدت اللجنة التى منحته الجـــائزة من « تمكنه من ابداع أسلوب جديد فى فن القصة الحديثة » • وقد قال همنجواى للمؤلف وقتئذ : « ان مشكلة الأديب لا تتغير • فهى دائما كيف يكتب بصدق ، واذا ما وجد ما هو صدق فكيف يعرضـــه

على نحو يجعله جزءا من تجربة القارىء نفسه » ، ويعلق الكاتب على هذا الكلام بقوله ان هذا الاحساس هو ما منح قصصه حدة ومضاء » ويشير المؤلف الى ما قاله همنجواى عام ١٩٤٢ من أن « مهمة الاديب أن يقول الحق » وهو ما ظل يعتقده لمدة عشرين عاما · ويقول المؤلف انه من المتعذر أن يوجد فى عصرنا هذا أديب آخر أكد هذا الواجب على الأديب بقوة ، ودافع عنه بضراوة ، وثابر على تحقيقه بعزم وثبات · وقد تحكم فيه مقياس الصدق هذا تحكما بعيدا صارما ، فكثيرا ما كان يقول « اننى لا أعرف الا ما رأيته » ، وليس معنى هذا ، كما يؤكد المؤلف، أنه لم يستبح الابتكار والاختراع ، ولكنه التزم أن يكون ما يخترعه متساو مع ما يعرفه معرفة مشاهدة فقد بنيت قصته الأخيرة « العجوز والبحر » التى نشرتها دار سكربنر عام ١٩٥٢ ، على خبرة طويلة بالبحر ومعرفة تامة لعشرات من صائدى الاسماك · وقد تمثل فى هذه القصة ببطلة « سنتياجو » الذى أدار له الحظ ظهره زمنا طويلا ، ومع ذلك يشعر بأنه يمتلك من القوة الكفاية ، وهو يعرف أسرار صناعته مما زاد فى تصميمه على احراز النجاح · وقد أخفق « سنتياجو » فى الانتصار على سمكة المارلين الضخمة ، كما أخفق همنجواى فى مواجهة تقلبات الحياة فكان مثله مثل أبطال التراجيديات اليونانية الذين يسقطون ولكن عظمتهم مع ذلك باقية فى النفوس ·

وفى فصل آخر يخبرنا الكاتب أنه عندما حاول أن يجرب حظه فى الكتابة ، أرسل اليه همنجواى بنصحه قائلا : « لا تخف من الحقيقة أبدا ، بل اكتبها كما تراها وتشعر بها بدون خوف من ايذاء شعور الآخرين » ، ثم ضرب له مثلا بقصته « الشمس تشرق أيضا » قائلا بأن شخصياتها موجودة فعلا فى الواقع ، ولكن الامانة والصدق اللذان اتبعهما فى معالجة هذه الشخصيات لم تمكن أحدا من النيل منه ·

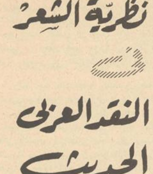
ويورد المؤلف عددا من النوادر اللطيفة التى حدثت لهمنجواى وبعضا من معارفه عندما كان فى باريس أثناء الاحتلال النازى · ومن ألطف هذه النوادر التى قصها بطلها على همنجواى وأوردها المؤلف هى قصة اعتقال الجنود النازيون للاديب الفرنسى الكبير أندريه مالرو ، وكان قائدا للمقاومة بالجبهة الجنوبية فعندما حاول النازيون تعذيبه خدعهم خدعة كبرى عندما فاجأهم بقوله «اسمعوا ، اننى أعرف رؤساؤكم وهم يحترموننى كثيرا ، فاذا حدث لى مكروه ستعدمون واحدا بعد الآخر » · وقد انطلت عليهم الخدعة وعاملوه معاملة كريمة كسجين حرب حتى نجح فى الهرب بعد ذلك · كما يقص المؤلف علينا أيضا قصة أول لقاء بين همنجواى وجان بول سارتر وسيمون دى بوفوار · يقول المؤلف ان همنجواى تلقاهما بترحاب بالغ ، فأخذوا جميعهم يثيرون مختلف الموضوعات ويناقشونها وهم يحتسون كئوس الشمبانيا · ويصف المؤلف سارتر وسيمون دى بوفوار قائلا ان الاول كان رجلا قصيرا ، ذا أعين بارزة وابتسامة لطيفة ، وكان يشتد به الحماس أثناء مناقشة احدى القضايا العامة فيرتفع صوته وهو يشير بيديه مدللا على صحة آرائه · أما عن سيمون دى بوفوار فيقول انها كانت فتاة سمراء طويلة ذات جاذبية خاصة ، وكانت تستمع للمناقشة بين الرجلين فى انتباه عجيب ، كما كانت تستمع الى الكلمات التى ينطق بها سارتر باحترام واعجاب شديدين ·

ووفى الفصل الأخير يخبرنا الكاتب أن اهتمامات همنجواى لم يكن لها حد ، فقد كان يتابع أنباء العالم بكل الوسائل الممكنة من صحف ومجلات ومن خلال الكتب التى تصدر من كل ركن من أركان العالم · وكانت له قدرة عجيبة على التنبؤ بالمستقبل· فقد تنبأ مثلا بأن ايزنهاور سينتصر على ترومان ، كما تنبأ أيضا بأن مصلحة الضرائب ستوجه له ضربة قاضية فى يوم ما ·

ويصف المؤلف آخر أيام همنجواى فيقول انه كان مهموما دائما فى الأيام التى سبقت انتحاره ، كما أخذ وزنه فى النقصان من تأثير الجهد والمرض · ثم يضيف قائلا : «ثم حدثت فجأة الحادثة التى لاتصدق الطلقة التى قضت على أكبر كاتب امريكى فى هذا القرن · ففى صباح أحد الأيام اتخذ آخر قرار عملى له · لقد كان مثله مثل السموراى الذى شعر بأن شخصا ما اهانه بكلمة أو فعل ، كذلك شعر همنجواى بأن جسده قد خانه ··· فآثر الا يتمادى هذا الجسد فى خيانته ، فوضع ببندقيته نهاية لكل شىء » ·







نظرية الشعر في النقد العربي الحديث

تقدمها : نجاة شاهين

(ماهية الشعر) (ومهمته)

فى كلية آداب جامعة القاهرة نوقشت الرسالة المقدمة من الأستاذ عبدالمنعم محمد تليمة المعيد بقسم اللغة العربية وآدابها لنيل درجة الدكتوراه وموضوعها نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث : ماهية الشعر ومهمته .

وقد أشرف على البحث الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى :

يقول الباحث ان نظرية الفن تدرس بشكل أساسى أمرين .. الأول الطبيعة النوعية المميزة للفن بين كافة وجوه النشاط الانسانى .. أى ماهيته .

والثانى .. آثار الفن ودوره فى حياة الفرد والجماعة .. أى مهمته ، ويقوم تصور المهمة على تصور الماهية ... لأن الفلسفة الفنية التى تقرر للفن طبيعة خاصة انما تقرر له فى ذات الوقت مهمة مؤسسة على تصورها لطبيعة ومن هنا فالمبحثان لا ينفصلان ويؤثر التقنين فيهما على الضروب الأخرى للدرس الفنى .. وعلى هذا فالباحث عندما اتجه فى درس نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث الى « ماهية الشعر ومهمته » فهو انما يثبت ان فى هذا الدرس بيانا لمسار الفن العربى منذ بواكير النهضة حتى الآن من خلال تصور نقاد العرب المحدثين لطبيعة الفن وغاياته .

وقد اتبع فى درسه لهذه المادة النقدير المنهج التاريخى الاجتماعى كما وقف فى كل وحدات البحث عند حدوده العلمية وعرضها من وجهة نظر أصحابها وفى ظروفها التاريخية ..

وقد حدد مسار درس النظر النقدى فى الفكر العربى الحديث بالمواقف الثلاثة الكبرى فى حياة العرب المحدثين ..

١ ـ الموقف الاحيائى (القرن التاسع عشر حتى الحرب الأولى) .

٢ ـ الموقف الليبرالى (بين الحربين) .

٣ ـ الموقف العلمى (بعد الحرب الثانية) .

وقد رد هذه الانتقالات الكبرى الى أسسها الفلسفية ومايقف وراءها من مناهج حضارية عامة ، والاحياء لا شك وجه أساسى من وجوه النهضة وهو سمة قومية أصيلة تواكب أبدا مقدمات كل صحوة قومية ..

وقد خلقت ظروف الجهاد القومى العربى فى النصف الثانى من القرن الماضى وفجر القرن الحالى حسا احيائيا اتجه الى التراث العربى القديم كما خلت مناخا فكريا كلاسيكيا اتخذ من القديم مثالا ونموذجا يحتذى ورأى فى ذلك القديم فى عصور نقاوته الاولى صحة ثقافية ونفسية وتحقيقا للذات القومية وللشخصية العربية فى آن واحد .

وبعد أحياء الشعر القديم ووضعه نموذجا للمحتذين من الشعراء المحدثين وللالتحام المتين به شرحا ودرسا وتفهما أجل وجوه حركة الاحياء العربية عامة ، اذ أنه المجال الغالب فى الابداع العربى والوعاء الحافظ للتجربة العربية طوال خمسة عشر قرنا ..

وقد أدت حركة الاحياء فى مجال الأبداع الشعرى الى حركة أحياء واسعة للقيم النقدية والبلاغية فى التراث العربى العباسى ، وهى الحركة النقدية التى واكبت الاحياء الشعرى ، وبشرت به وقومته وانقلبت على بلاغة الحواشى والتقارير والمتون التى شغف بها المتأخرون ..

وقد أقرت هذه الحركة النقدير فكرتين محوريتين اعتمدها النقاد العرب الأقدمون ..

الأولى .. فكرة الموازنة ..

والثانية .. فكرة الطبقات .. والفكرتان نهج أصيل فى النقد العربى القديم .. وقد أفصحت فكرة « الطبقات »

بالشكل الذى قررها به نقاد الاحياء عن خلاصة لوجهة نظر الاحياء وموقفه من طرائق التعبير الفنى ، كما افصحت عن تنبه مبكر للنقلات الفنية الكبرى فى تاريخ الشعر العربى ·· ويظهر فى منهج الاحياء النقدى الى جانب هاتين الفكرتين ·· النهج العام القديم من تحليل فقهى جزئى فى النقد التطبيقى · وهو نهج جزئى مؤسس على المقررات اللغوية والقيم البلاغية ·

كما أحيا نقاد الاحياء التصور الصناعى القديم للفن الشعرى ، ووجهوا عنايتهم الى ضبط هذا التصور بشكيمة العقل وصرامة القواعد ، وركزوا على اللفظ وأعلوا من قيمة الشكل وراحوا يعدون فعل أسلافهم الأقدمين العناصر الشكلية المكونة للأثر الشعرى عدا عمليا يقصد الى رسم المنهج الفنى الشكلى للشعراء رسما تعليميا ، يعامل الأثر الفنى على انه شئ صناعى خارج عن حدود التجربة النفسية لصاحبه ، ووجه هؤلاء النقاد الشعراء الى احتذاء النماذج العربية الكلاسيكية واتخاذها مثلا فنيا أعلى ·· واتخذ هذا التوجيه صفة تعليمية حازمة ··· وارتبطت بقيمة الوعى بالقديم قيمة اخرى هى ضرورة حفظه لأن الحفظ أهم طرائق الاجادة الفنية لهذه الصناعة ، وكانت تسند هذا المنحى الموضوعى روح عقلية أدت سيادتها فى النظر النقدى الى التشدد والتقيد والتقنين والمطالبة بالالتزام بالمقررات الموضوعية · وانسحب هذا الموقف على بنية القصيدة فاحيا النقاد منهج البناء القديم بكافة وحداته فى التصور الكلاسى ··· كما بعثوا المفهوم العربى القديم لمصدر الشعر ، بشياطين الشعراء ، أو القوى الخارقة التى تتصل بما وراء الطبيعة وتتمثل فى شيطان يلهم الشاعر فنه ويحثه على الانشاد ··· غير أن هذا القول لم ينم نموا كافيا فى الفكر العربى الموروث ، ولم يتوسع القدماء فى تناول مصدر الشعر وحدودا هذا المصدر متوافقين مع تصورهم لطبيعة الفن الشعرى ونظرتهم اليه على أساس انه شكل قولى مؤسس على التثقيف والوعى بالموروث القديم وتقاليده الفنية ، وعلى أنه صنعة لها آلاتها الخاصة التى يحذقها الموضوعيون من لغويين وبلاغيين ونقاد ·· وعلى الرغم من أن روح الاحياء الغربى كانت هى الغالبة ، الا أن فريقا من النقاد جمع بين ثقافة عربية رصينة ـ وثقافة غربية حديثة ، وراح هذا الفريق (المدرسة الشامية المتمصرة) ، يبشر بقيم الكلاسية الجديدة القريبة ، فطرح نقاد هذه المدرسة قوانين الكلاسية الجديدة ملخصين (نحن الشعر لبوالو) ، كما عرفوا تعريفا مبدئيا بالنظرية الرومانسية ملخصين (فيكتور هوجو) ·· وعدل هذا الفهم للنظر النقدى الغربى الموقف النقدى العربى بموازاته لحركة الاحياء وأسهم فى أشاعة وعى نظرى بمفهوم الفن فى البيئة الأدبية ، وكان مرحلة ضرورية ممهدة للنظرية الرومانسية ·

ووفقا لهذا الاساس فان النتائج التى كان مطالبا بالالتحام بملابسات الصحوة وقضاياها ، ود حمل شعراء الاحياء لواء القضايا الوطنية والقومية والاصلاحية غير أن التحام القصيد التحاما آليا بهذه القضايا قد أودى بكثير من سماته الفنية ·

❊❊❊

النظرية الرومانسية :

وبعد مرحلة الأحياء أصاب المجتمع العربى الحديث تغيير حضارى عميق قام على أساسين :

أولهما : التحام متين بالحضارة الحديثة على الصعيد الفكرى

وثانيهما : نمو البرجوازية العربية ونضجها على الصعيد الاجتماعى ·

وأفضى التغير بوجهيه الفكرى والاجتماعى الى نشأة المدرسة العربية المجددة فى الحياة والفكر والفن ·· ومن طبيعة المناخ الفكرى الجديد نشأت ضرورة (التعقيل) ، ومن طبيعة المطامح الاجتماعية السياسية للبرجوازية نشأت ضرورة (الحرية) ، والعقل والحرية هما الوجهان الاصيلان لحركة التجديد العربية ·

وقد آمن الفن بموقف المدرسة المجددة (الليبرالى) الذى ركز على الحرية قيمة وغاية ، وكانت المطامح المتصلة بتحقيق تقف دونها عقبات كثيرة فظهرت فى شكل ابداع فنى على صورتين ··

أولاهما : تحقيق الطابع الذاتى انبثاقا من مطلب الحرية الفردية ··

ثانيتهما : الاستمداد من الينابيع الشعبية والمحلية تاكيدا للذات العامة ولحرية الوطن ·

وقد اشتغل فريق من رواد هذه المدرسة بالنظرية النقدية ·· وتفتح هذا الفريق فى أوليات هذا القرن على كافة نواحى الفكر النقدى والفنى فى الثقافة وحقق مطمحين هامين ··

أولهما : التبشير بمفهوم جديد للفن ·

ثانيها : التنبه الى وحدة الفنون ·

وقد تصور المجددون العرب مفهوما للطبيعة الانسانية هو الاساس الفلسفى لنظريتهم الفكرية والفنية ، ويبدو هذا التصور بشكل أساسى فى فكر عباس العقاد ·· وهذا الاساس الفلسفى حيوى يرى الله ذاتا واعية وكما لا مطلقا ويرى الكون (كلا) حيويا منسجما تتعدد عناصره وأجزاؤه ولكن تجمعه كلية واحدة ، وتتحد قيمة الجزء فيه بالنسبة الى الكل العام ويعلى هذا الاساس من (الفردية) والحرية كقيمتين يتحقق بهما وجود الانسان ويصل بهذا التصور الكبير الى مداه وغايته ·· وأداة الانسان لمعرفة الحقيقة الالهية ولرؤية الكون ليست الحواس وحدها ، ولا العقل وحده ·· ولا الحواس والعقل معا فحسب ، فالانسان ·· حسب هذه النظرة الشمولية (كل) واحد · وان تعددت ملكاته فهى فى آخر الامر مشمولة (بكلية) واحدة ، والرؤية الحق طريقها (الوعى الكونى) وأحق الوسائل للكشف الصحيح هو الرؤية بعين الباطن · وينتهى هذا الاساس الفلسفى يجعل الحرية مقياسا للجمال ، والحرية والجمال فى هذه النظرة معينان لا ينفصلان وفى قضية الموازنة بين قوانين الفن وحرية الفنان نرى هذه النظرة أنه لا تنافى فى الفن بين تحقيق القانون الفنى وحرية الفنان ·· لأنه لا تنافى بين الحرية والنظام ·· وافضى هذا النسق الفلسفى كله الى تعقيدات أساسية : فالنظرة الشمولية أدت الى فهم العمل الفنى على أنه (كل) واحد يستمد الجزء فيه قميته من الفكرة الكلية واتخاذ (عين الباطن) أداة للمعرفة وللرؤية جعلت الفن (صورة باطنية) لصاحبه ، ومن هنا ياتى رفض التصور القائل بان الفن محاكاة لأن طبيعة هذه المحاكاة أقرب الى وظيفة الآلات الميكانيكية وأبعد من أن تعطى (صورة باطنية لفنان ما ·· وما دام الجمال هو الحرية فان موقف الكلاسيكية العربية الجديدة المقلدة لنماذج العرب الاقدمين موقف يفتقر الى الجمال والفن لأنه غير حر · ·وبهذا يصبح مفهوم الفن من تصورين أساسيين :

- التصـــور العربى الكلاسى الذى يرى الشـــعر قيمة لغوية وعروضية صناعية ٠

- التصور الغربى الكلاسى الذى يرى الشعر محاكاة وتقـــدم طبيعة الفن فى فكر هذه المدرسة على مفهوم (التعبير) أساس النظرية النقدية الرومانسية : ويعتمد هذا المفهوم على تحقيق الطابع الذاتى فى الفن ، فهو يرتبط بمقولة الفردية كمـــا يرتبط بأداة المعرفة (عين الباطن) ثم يرتبط أخيرا بمناهج النقد النسية والتأثرية ، ويأخذ مواد هذه المدرسة بالعقل وتجاوب الحواس ومعطيات الواقع ولكنهم لا يقفون عنـــد كل ذلك بل يرون من محدودية التجربة الخارجية الى (العالم الداخل) الملء بامكانياته النفسية الخصبة ٠٠ وتأسيسا على مفهوم (التعبير) المقرر فى النظرية الرومانسية يدرس رواد هذه المدرســـة من النقاد العرب خطوات العملية الشـــعرية وخصائصها النوعية التى تميزها عما عداها من وجوه النشاط الانسانى ٠٠

وتحدد كتابات الرومانسيين العرب تصورهم لمهمة الفن فى بحثين آساسيين :

الاول : مكان المؤلف الشعرى بين أوجه النشاط الانسانى الكبرى ٠

والثانى : صلة الفن بالقيم ٠

ومن حيث الموقف الشـــعرى ومكانه بين أوجه النشـــــاط الانسانى فهناك ثلاثة حدود هامة :

أولها : الموقف الشعرى والموقف التاريخى ٠

ثانيها : الموقف الشعرى والموقف الفلسفى ٠

ثالثها : الموقف الشعرى والموقف العلمى ٠

وينتهون من التمييز بين المواقف الثلاثة الى أن العلم يقوم على درس ما هو كائن ـ الظاهر المحسوس ـ وتسجيل ثمـــرة الملاحظـــة والتجريب وهو بهذا يمنح الفعل الانســـــانى وسائله وأدواته ولكنه لا يرسم له أهدافه وغاياته ٠ وسيظل العلم غير مرتبط بتوجيه الفعل الانسانى، وسيظل الفعل الانسانى والمشكلة الاخلاقية والقيم عامة مجالا خصيبا لخبرة الفنان وتامل الفيلسوف

ويظهر منحى مقالى ـ وحى فى كتابة هؤلاء النقاد عن صلة الشعر بالقيم ـ يتعامل بوجهة نظر واحدة فى (القيمة) تسلك القيم الثلاث فى مقولة (معنوية) واحدة فعندما يتحقق الجمال يتحقق الحق والخـــير ، ولكن الفن عندما يحقق قيمة الحـــق والخير ـ فان له فى هذا التحقيق طريقا غير الطريق الذى يحقق به علم المنطق قيمة الحق ، وغير الطريق الذى يحقق به علم الاخلاق قيمة الخير ، هنا يتناول هؤلاء المثاليون العرب مشكلة (القيمة) تناولا معينا يرتبون عليه مهمة خاصة للفن ، فهناك قيم (نسبية) هى وسائل الى تحقيق غايات ، ولذلك فهى تختلف من مكان الى مكان ومن زمان الى زمان وهناك قيم (مطلقة) هى غايات فى حد ذاتها لا يحدها زمان ولا مكان ، كما آن هناك حاجات انسانية عامة لا تقف عند أناس بأعيانهم وانما ترتبط بجمال (مطلق) وبحق (مطلق) وتنبق منها المقاييس التى يحاكم بها أى أثر فنى ٠٠ ومن المنطلق السابق يتناول هؤلاء النقاد مطلب (الفائدة) الذى يطلبه الاخلاقيـــون فى كل فن

ومطلب (تمثيل) العصر والبيئة الذى تطلـــبه بعض المذاهب الفنية ، وينتهون من كل ذلك الى أن الفن قيمة روحية لاترتبط بالنفع والفائدة كما يراهما الاخلاقى ، ولا ترتبط بملابســـات الزمان والمكان وانما تنبثق المقاييس الفنية من الوفاء بحاجات انسانية خالصة ومن قيم للجمال والحق مطلقة ثابتة ، فالفن تأثيثا على هذا النظر المثالى يرتفع فوق حدود الزمان والمكان ٠

وقد أدت الفلسفة الليبرالية دورها التاريخى فى الفـــكر العربى الحديث فى مرحلة ما بين الحربين ولكن نظرها المثالى ، وتفسيرها (الوجدانى) للحياة لم يعد صالحا سندا فلسفيـــا للمرحلة التاريخية الجديدة التى انتقلت اليها المراكز العربية الرائدة بعد الحرب الثانية ٠ وسعى المفكرون العرب الاكاديميون الى طرح فلسفات جديدة بأمل أن تصبح واحدة منها فلسفة حياة شاملة لهذا الجيل العربى ٠٠ ولم تتحقق واحدة من هذهالفلسفات سندا نظريا للواقع العربى المعاصر لأنها تعبر عن ثمرات حضارية مغايرة ، ولها مبرراتها التاريخية فى مجتمعاتها التى انبتتها ـ ان الملابسات الحضارية الجديدة فى المراكز العربية الرائدة قد ربطت الحاضر العربى بعد الحـــرب الثانية ـ وبخاصة منـــذ الخمسينيات ، بموقف جديد هو سعى نحـــو التوســـل بالمنطق العلمى فى التعرف على الواقع ودروسه للتعبير عنه ٠

وقد شهدت سنوات الحرب الثانية ، وما تلاها البواكـــير الاولى للفن العربى المعاصر ٠٠ وسبقت حركة الفن التشكيلى الحر حركة الشعر وهما حركتان تمثلان وجهين لصورة واحدة ـ هى سعى الفنان العربى المعاصر الى صياغة مضمون الواقع الحضارى الجديد ٠٠ ولكن هذا الموقف الفنى الجديد لم يتاكد الا بظهور الاتجاهات الديمقراطية فى الحياة العـــربية ، ولم يستقر الفن العربى المعاصر على ارض صلبة بعد ولكن الاتجاه واضح نحـــو فن واقعى ملتزم ٠

واتجه الموقف النقدى الى منهجين ضابطين بنمو الجامعـــات العربيه ونضجها فى الربع الثانى من هذا القرن ٠٠ وتعـــددت جهود الاكاديميين فى ميدان النقد منها ما اتجه الى درس النقد العربى القديم ، ومحاولا الافادة من النظريات الغربية ومنهـــا ما قدم طرفا من تاريخ النظرية النقدية او جانبا معينا من العملية الفنية ، وهى جهود ـ على خطر بعضـــها وجدواه ـ فردية لم تتبلور فى مدارس واتجاهات محـــددة كما يعوزها التواصـــل والتنمية ٠ ولكننا نتبين ـ بشكل غالب ـ من الكتابات النقدية المعاصرة تمثيلا لمدرستين من مدارس النقد المعاصر المعروفة فى الفكر العالمى هما مدرسة (النقد الجديد) والمدرسة الواقعية ٠

ومثل فريق من النقاد العرب المعاصرين وجهة النظر النقدية لمدرسة (النقد الجديد) وهى تدعو الى منهج موضوعى فى النقد كما تدعو الى فن موضوعى يتخلى عن موضوعية الفردية ويتسم بالدقة والنظام ٠ وآمن روادها بفاعلية العقل والوعى وبنوا وجهة نظر فى فلسفة الفن تقوم على رفض نظرية (التعبير) عماد الفكر الرومانسى ٠٠ فالشعر لديهم ليس انبثاقا فجائليا تلقائيا لمشاعر صاحبه أو تعبيرا عن شخصيته ، انما هو توازن بين قوتى النقد والقلق عنده ، فهو ـ أى الشاعر ـ يتفاعله مع الواقع وانفعاله به يضيف الى هذا الواقع معنى جديدا لم يكن له من قبل ولا يظهر هذا المعنى لغير الفنان الذى يتدخل بقدرة الوعى لديه ليكتشف من هذا الواقع الموضوعى معادلا لانفعاله بدل أن يعبر عن هذا الانفعال تعبيرا مباشرا ٠٠ والشكل الفنى الذى يتم به الخلق يرتبط ارتباطا متينا بالتراث الفنى كله لأن لهذا التراث

حاضر موصول ومؤثر فى الفن الشعرى المعاصر والعمل الشعرى المعاصر لا يتحقق تكامله الا بعميق ارتباطه بالاعمال الشعرية التى سبقته ٠٠ ويتأتى تقدير الاثر المعاصر بالمقارنة بينه وبين الاثر الموروث كما أن للفن الشعرى المعاصر تأثيرا فى التراث لأن هذا التراث خاضع خضوعا متواصلا لعملية تغيير تمثله بدخول كل أثر فنى جديد ٠

وقد مثل فريق من نقاد العرب المعاصرين الفكر الواقعى وغلب عليهم مفهوم (الواقعية الجديدة) أو الوقعية الاشتراكية، وهى ترى الفن أثرا من آثار الواقع ومظهرا له ٠٠ وتحرر مفهوم الواقع من المباشرة والجزئية والميكانيكية ، ولم يعد تصويرا انعكاسيا لما هو دائم بل هو نفاذ الى الاساس فيه بل ربما تخطى الفن حدود ما هو قائم الى ما ينبىء به ، وربما تدخلت قوة الخيال لدى الفنان لتكمل ما يشوب الواقع من نقص ٠٠ وترى هذه الواقعية أن العملية الفنية عملية جامعة بين الوعى والوجدان وبين الذات والموضوع أو بين الموقف الانسانى للفنان ومعطيات الواقع المادى ٠٠ وهى تفتش عن التجربة الواقعية فى العمل الفنى فى ذات الوقت الذى تفتش فيه عن الدلالة الانسانية الباقية ٠

ويرى الاساس الفلسفى الذى يفسر مذهب ممثلى مدرسة (النقد الجديد) فى مهمة الشعر أن الفلسفة طريقة أو منهج للبحث ميدانه تحليل اللغة تحليلا منطقيا وينتهى الى مقولة فى اللغة يؤسس عليها مقولة ثانية فى القيم وتشترك المقولتان فى تحديد مهمة الشعر لديهم ٠٠ فللغة طبيعتان ٠ فاما تستخدم فى الاشارة الى أشياء والنيابة عن أشياء ، واما تستخدم غاية فى ذاتها بغض النظر عن دلالاتها الخارجية ، ويترتب على هاتين الطبيعتين عملان للغة هما ٠٠ التعبير من جهة والتصوير من جهة أخرى ٠٠ وتكون العبارة تعبيرية حين نريد أن نقول أنها منصرفة الى اخراج ما يشعر به القائل داخل نفسه ٠٠ وتكون العبارة تصويرية حين نريد القول بأنها أريد بها أن تصف شيئا خارجيا عن ذات القائل ٠

الاولى (التعبيرية Expressive) هى لغة الفن وما يجرى مجراها ٠

والثانية (التصويرية Representative) لغة العلوم ٠

ويفسر الواقعيون الجدد (الاشتراكيون) الفن : بصوره وماهيته ومهمته فى ضوء فلسفة مادية شاملة تؤسس مفهوما موضوعيا للكون وقوانينه ولحرية المجتمع وللطبيعة الانسانية وتحاول الكشف عن العوامل المؤثرة فى النشاط البشرى وتحدد علاقة الفكر بالواقع وأداتها فى كل ذلك منطق جديد يعتمد على خبرة البشر فى ميدان العلم ٠٠ وفى ميدان التجربة الاجتماعية ٠٠ فالفن شكل من أشكال الوعى الاجتماعى وهو عاكس للواقع الموضوعى ومعبر عنه ، وهو اذ يعبر عن جوهر الواقع وحقيقته فانما يساعد البشر على مفهوم هذا الواقع ٠

وقد حاول الباحث فى دراسته أن يتجه فى تقديمه للموقف المعاصر على الاساس الفلسفى ذاته الذى يسند ممثلى مدرسة النقد الجديد ، وقد رأى أن هذا الاساس هو الذى يفضى بهؤلاء الى الوقوف عند العنصر والجزء والفرد واللفظة والعبارة دون الموقف الشمولى العام ٠٠ وهو الذى يفضى بهم الى الوقوف عند كمال الشكل الصورى للعمل الشعرى والى عزل الفنان عن اطاره

وتفتيت المتلقى الى اشطار وقوى غير واقعية فى تكوين النفسى والاجتماعى ٠٠ كما حاول الوقوف عند التناقض بين النظر والتطبيق وعند قضية اللغة ومشكلة القيمة وبخاصة القيمة الجمالية ٠

وقد بدء مناقشة الباحث الدكتور عبد الحميد يونس فذكر للباحث جهده الضخم فى درس المادة العلمية بامانة كما ذكر له عدم التحيز والتحرر من الجمود أو التزمت المذهبى ٠

وقال الدكتور عبد الحميد يونس ان موضوع الرسالة رغم أنه يبدو للوهلة الاولى سهل الا أنه عندما يشرع الانسان فى مواجهته يجده من الصعوبة بمكان ٠٠ وهذه المواجهة الواقعية ومعايشة البحث يجعل الدراسة عسيرة وتحتاج الى أكثر من التأمل ٠ ولكن الاستاذ عبد المنعم تمكن بشخصيته الجادة المنطلقة استطاع أن يصمد لهذا المجهود الشاق واقترح على الباحث تعديل عنوان البحث الى (تطور نظرية الشعر فى النقد الحديث) لأن هذا العنوان فى رأيه أدق خاصة وأن موضوع البحث لا يتسم بالثبات وعدم التغير حتى يمكن أن يطلق عليه اسم نظرية ٠

كما أخذ على الباحث تركيزه على التأثيرات الغربية ولم يهتم بالاثر الفرنسى ٠ مع أن التنظيم المرحلى فى فرنسا أوضح منه فى انجلترا ٠ كما أن الثقافة الفرنسية أثرت فى الادب العربى تأثيرا كبيرا واضحا ٠

ثم تحدث الدكتور شكرى عياد فقال ان هذا البحث اضافة جديدة الى المكتبة العربية ٠

ومن أهم ميزاتها شدة الوضوح وشدة التحديد والسيطرة التامة على المادة العلمية ٠

اما عيبها فان الباحث كان يغفل أشياء هامة لأنها لم تدخل فى نطاق هذا التخطيط الصارم ، مثل اتجاه القومى فى الشعر وتأصيله النظرى ٠٠

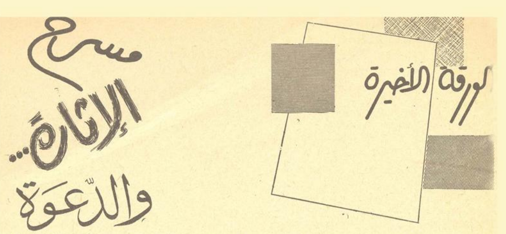
ولعل للباحث عذرا فى ذلك فان هذا الجانب لا يضع نفسه ببساطة ويسر تحت ذلك التقسيم الذى اتبعه فى التيارات الاخرى ٠

كما أخذ عليه اغفال أثر أمين الخولى والرمزيين ومحمد حسين هيكل ٠

وقد رد الباحث بأن أثر أمين الخولى لا يمكن اغفاله ولكنه ركز بشكل أساسى على الغالب فى العصر ولم يكن يؤرخ لشخصيات ٠

وأخيرا تحدثت الدكتورة سهير القلماوى فذكرت أن الموضوع لم يكن من السهل اخراجه على الوجه الاكمل الذى يمكن اخراج الموضوعات الكلاسيكية عليه ٠ فهو نظرية حية نعيش تطورها ونحياه ولا نكاد نجد فيها كتابا مؤلفا الا فى العصر الحديث ولا يكاد يكتب فيه الكاتب الا من ناحية أو زاوية اما أن يدرس الدارس تاريخيا هذا الموضوع ، فهو تجربة رائدة فى نقدنا الحديث ٠٠ كما أنه حاول أن يصله بالفلسفة ٠٠ وصلة الباحث بنظرية الشعر عند النقاد والفنانين جعلته يضع لنفسه خطا ليس هو الخط العلمى الدقيق ولكنه خط أملته الضرورة العلمية ٠٠ ومن هنا كان اغفال الطالب للجهود الانسانية أكثر من اغفاله العمل النقدى ٠٠ ومن ذلك أيضا اهماله للاتجاه القومى رغم أهميته ، لأن للرسالة حدود من الصعف تخطيها ٠

وقد حصل السيد عبد المنعم تليمة على درجة الدكتوراه فى الادب العربى بمرتبة الشرف الاولى ٠



في يوليو الماضى تحـدثت فى هذه « الورقة » عن حاجتنا الى مسرح ثورى يتفاعل مع الأحداث السياسية ، ويشارك فى بناء مجتمعنا الاشتراكى الجديد ، وينشر الوعى السليم بين طبقات الشعب الكادحة ، التى تتطلب معاركنا مزيدا من ايجابيتها ويقظتها • وقدمت عـدة أمثلة من تاريخ المسرح العالمى ، كان من بينها مسرحية « فى انتظار اليســـار » للكاتب الأمريكى « كليفورد أوديتس » ، وهى من أبرز نماذج شكل مسرحى عرف باسم « مسرح الاثارة والدعوة » •

وفى الشهر الماضى أصـدرت سلسلة « مسرحيات عالمية » هذه المسرحية مع مسرحية أخرى لمؤلفها ، بعد أن ترجمها الى العربية الشاعر اليمنى محمد أنعم غالب وكيل كلية بلقيس بعدن •

وقد رأيت أن أنتهز فرصة وجود هذه المسرحية بين يدى القارئ العربى لأحاول القاء بعض الضـوء على طبيعة مسرح الاثارة والدعوة ، خاصة وأن المترجم لم يعن بابراز طبيعة هذا الشـكل المسرحى فى مقدمتـه الضافية ، مكتفيا بتأكيد أهمية المضمون الاجتماعى فى المسرحيتين ، فاعتبرهما من أدب « البروليتاريا » الذى يصـور حيـاة الطبقـة العـاملة ، ويكشف عن الظلم الاجتماعى الواقع عليها ، ويقول :

« وهكذا نجد أن أوديتس فى رسمه لشخصيات المسرحية ، وفى تطور المسرحية ، يكشف عن الأسباب التى تحبط الحياة : والسبب كما يرى هنا اقتصادى : الخلل فى البنيان الاقتصادى ، هو السبب فى الحيلولة بين الجماهـير وما تتطلع اليـــه من مطامع مشروعة ، وما تتيحه الحياة لها من منجزات تنهض بها • »

وهذا الوصف ، كما ينطبق على مسرحية « فى انتظار اليسار » ينطبق كذلك على كثير من مسرحيات المذهب الواقعى ، وبعض مسرحيات المذهب الطبيعى • ويبقى بعد ذلك أن « فى انتظار اليسار » لا تكتفى بتصوير الواقع المرير الذى تعيشه الطبقة العاملة ، والكشف عن أسبابه الاقتصادية ، بل تتقدم بعد ذلك خطوة أخرى نحو المسرح التعليمى الذى أرسى دعـــائمه « بيرتولت بريشت » ، حين تعلق على الأحداث تعليقا صريحـــا مباشرا ، ثم تتجاوز ذلك أيضـــا حين تعمل على دمج الممثلين مع جمهور المشاهدين ، ودعوتهم صراحة الى اتخاذ موقف ايجابى معين ، هو الاضراب •

ولعل وصف الكاتب هارولد كليرمان لتأثير المسرحية على جمهور المشاهدين فى ليلة عرضها الأولى (٥ يناير ١٩٣٥) يزيد الأمر وضوحا :

« لم يمثل من المشهد الأول من « فى انتظار اليسار » أكثر من دقيقتين ، واذا بهزة من التجاوب السـعيد تجتاح الجمهور وكأنها موجـة من المد العالى • ضحك عميق ، وتأييد حار ، وحماسة مرحة بدت أركانها تجذب الجمهور نحو المسرح • لم يعد الممثلون يؤدون أدوارهم ، بل ملاحم الزهو بارتباط الجمهور بهم على نحو لم أشهده فى المسرح من قبل • لقد توحد الجمهور والممثلون • وحين أجاب الجمهور فى خاتمة المسرحية على السؤال الايجابى الصادر من خشبة المسرح : « حسمنا ، ما الجواب ؟ » ، بهدير تلقـــائى بكلمة « الاضراب ، الاضراب » ، كان ذلك أكثر من مجرد تقدير لفعالية المسرحية ، وأكثر من دليل على تعطش الجمهور للقيام بعمل اجتماعى بناء • كان بمثـــابة مولد صرخة جيل الثلاثينات • لقد عثر شبابنا على صوتهم » •

وهكذا نجح « أوريتس » ، كمـــا لم ينجح كاتب مسرحى من معاصريه ، فى كتابة مسرحية ثورية عبرت عن أزمة عصره ، وأرضت الليبراليين أكل الثـــوريين بالاضافة الى الماركســـيين الذين كان ينتمى اليهم •

وأصبحت مسرحيته « فى انتظار اليسار » علماً على ذلك الشكل الدرامى الذى أسميناه بمسرح الاثارة والدعوة ترجمة للمصطلح الانجليزى Agit-Prop ولعل مما يساعد على التعرف على أهداف هذا الشكل ، أن نعلم أن تسميته الانجليزية ليست سوى اختصار لكلمتى : Agitation أى الاثارة ، و Propaganda أى الدعاية أو الدعوة .

ومن المسرحيات التى ظهرت فى تلك الفترة داخل هـذا الاطار ، مسرحيات تحمل أسماء : « العمل والأجور » ، « البطالة » ، « عمال المناجم يضربون » ، « أعطوا أصواتكم للشيوعيين » . وهذه الأسماء وحدها كفيلة بتوضيح مدى المباشرة فى علاج هذه المسرحيات لمشكلات العصر الحيوية . وقد استعانت هذه المسرحيات بوسائل مسرحية عديدة للوصول الى أهدافها التعليمية الواضحة ، فاستعانت بالكورس ، والالقاء المنغم ، والبناء الملحمى ، والكاريكاتير الساخر ، والمعلق الخارجى .

غير أن مسرحية « فى انتظار اليسار » تفوقت على كل هذه المسرحيات من الناحية الفنية لأن مؤلفها استطاع أن يغلب الجانب الانسانى على هذا الشكل الدرامى المستحدث .

ومن الممكن أن نعتبر مسرحية « ثورة الموتى » لاروين شو ، التى ترجمتها لسلسلة « روائع المسرح العالمى » (العدد ٢٧) من النماذج الممتازة فنيا لهذا الشـكل المسرحى ، ففيها دعاية واضحة ضد الحرب ومشعليها وفيها اثارات لا تخفى للعمل الايجابى لوقف هـذه المجازر ، ومن أبرز هذه الاثارات صرخة احدى الزوجات فى زوجها الجندى الذى يقف فى قبره ويرفض أن يدفن .

« حان الوقت الذى يجب أن ترتفع فيه أصوات كل البائسين الذين يعيشون على ثمانية عشر دولار ونصف ، ليدافعوا عن أنفسهم ، وعن زوجاتهم ، وعن الأطفال الذين لم يسمح لهم بانجابهم ! قل لهم جميعا أن يقفوا ! قل لهم ! .. قل لهم ! »

وفى ختام المسرحية يرتفع صوت الزوجة نفسها بهذا النداء الأخير ، فتمهد لثـورة الجنود ــ الأحياء منهم والأموات ــ على قوادهم ، ورفضهم الاستمرار فى مهزلة الحرب التى لا يعرفون لها سببا .

وقد كتب اروين شـو مسرحيته فى العام نفسـه الذى ظهرت فيه مسرحية « فى انتظار اليسار » ، وتأثره بحرفيتها الفنية ليس فى حاجة الى بيان . ومن الطريف أن كلا من المسرحيتين كانت المحاولة الأولى لكاتبها ، وأن الاجماع منعقد على أنها أفضل ما كتب ، بالرغم من أن « أوديتس » كتب مسرحيته قبل أن يتم عامه العشرين وأن « شو » كتبها وهو فى الثانية والعشرين من عمره .

وقد بدأ شكل مسرحية الاثارة والدعوة يعرف طريقه الى مسرحنا العربى ، كنتيجة طبيعية لتطور ظروفنـا السياسية ونضوج وعينا الفنى ، فنستطيع أن نلمس بعض آثاره فى مسرحية « شمس النهار » لتوفيق الحكيم ، و « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوى ، ثم بصورة أكثر وضوحا فى مسرحية « عسكر وحرامية » لألفريد فرج ، وبصفة خاصة فى خاتمتها التى تدعو بهتـاف صارخ الى أحكام الرقابة الشعبية على الأموال والمؤسسات العامة .

بقى سؤال هام حول هذا الشكل المسرحى . فمن المعروف أن الفن بشكل عام يكره أسلوب الخطـاب المباشر ، ويميل الى الكناية والتلميح ، فهل معنى هذا أن التعبير المباشر ، بل الصارخ ، فى مسرحية الاثارة والدعوة ، لا بد وأن يهبط بمستواها الفنى الى مستوى الأعمال العارضة التى لا يقدر لها البقاء والصـمود للزمن ؟

الواقع أن كثيرا من المسرحيات التى كتبت بهـذا الأسلوب قد فقدت كل قيمتها بانقضـاء الظروف التى أوحت بها ، وبقيت مسرحيات قليلة كالمسرحيتين اللتين أشرنا اليهما ، ولكن ألا يحدث هذا للمسرحيات كلهـا مهما كان مذهبها أو اتجاهها الفنى ؟ .. كثيرها يفنى ، وقليلها هو الذى يبقى ويقاوم عاديات الزمن . فاذا كانت ظروفنا السياسية والاجتماعية تحتم علينا أن نستخدم المسرح كسلاح فى معارك الدفاع والبنـاء والتنمية ، فلماذا نتردد فى استخدام هذا الشكل المسرحى الفعال ، طالما أن معيار البقاء للمسرحية ليس ما تقوله ، وانما كيف تقوله ، والعنصر الحاسم فى ذلك هو سـيطرة الكاتب على أدوات فنه بالاضافة الى نضج وعيه السياسى وارتباطه الوثيق بجموع الشعب ومصالحه .

فؤاد دوارة